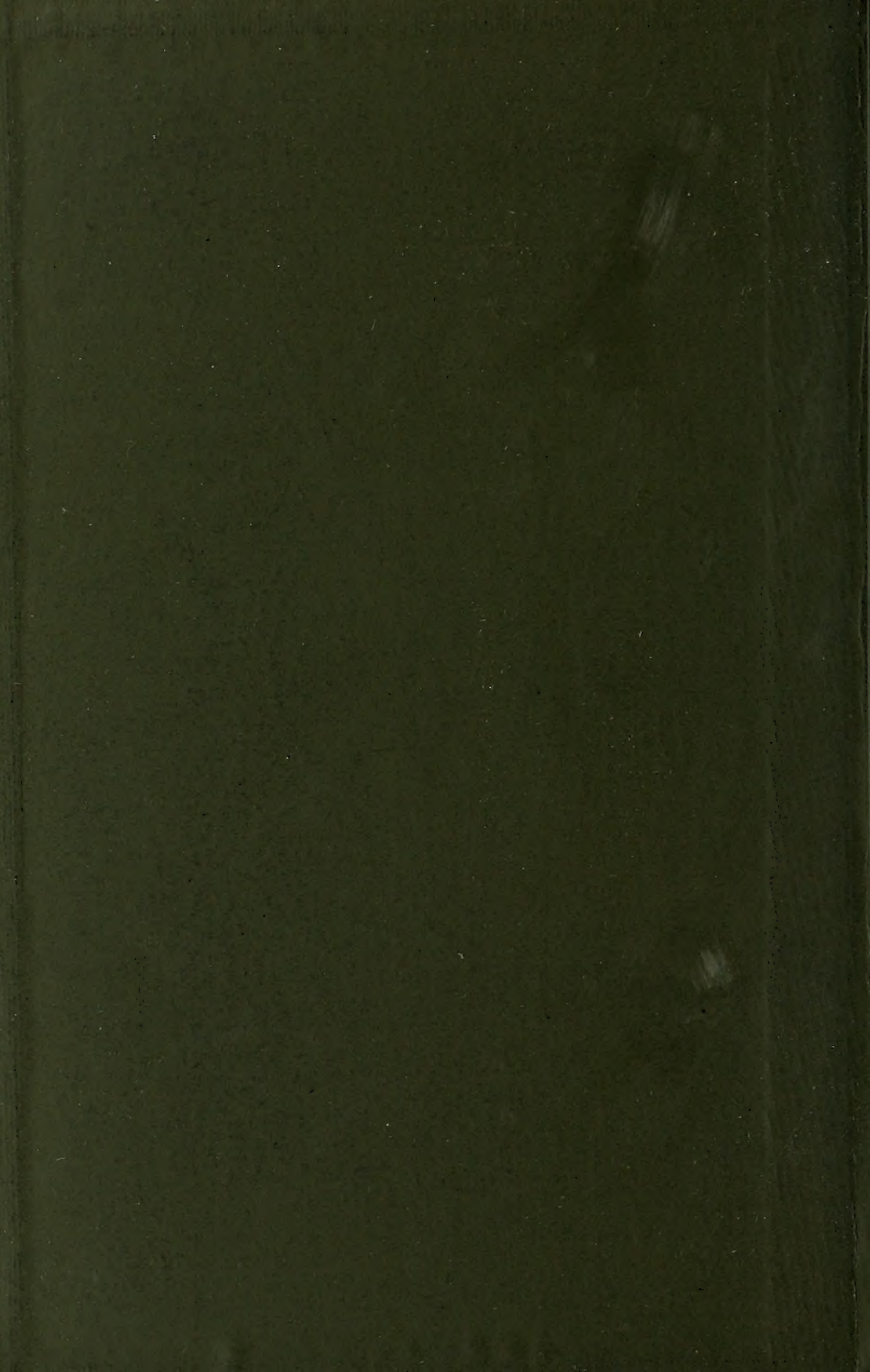
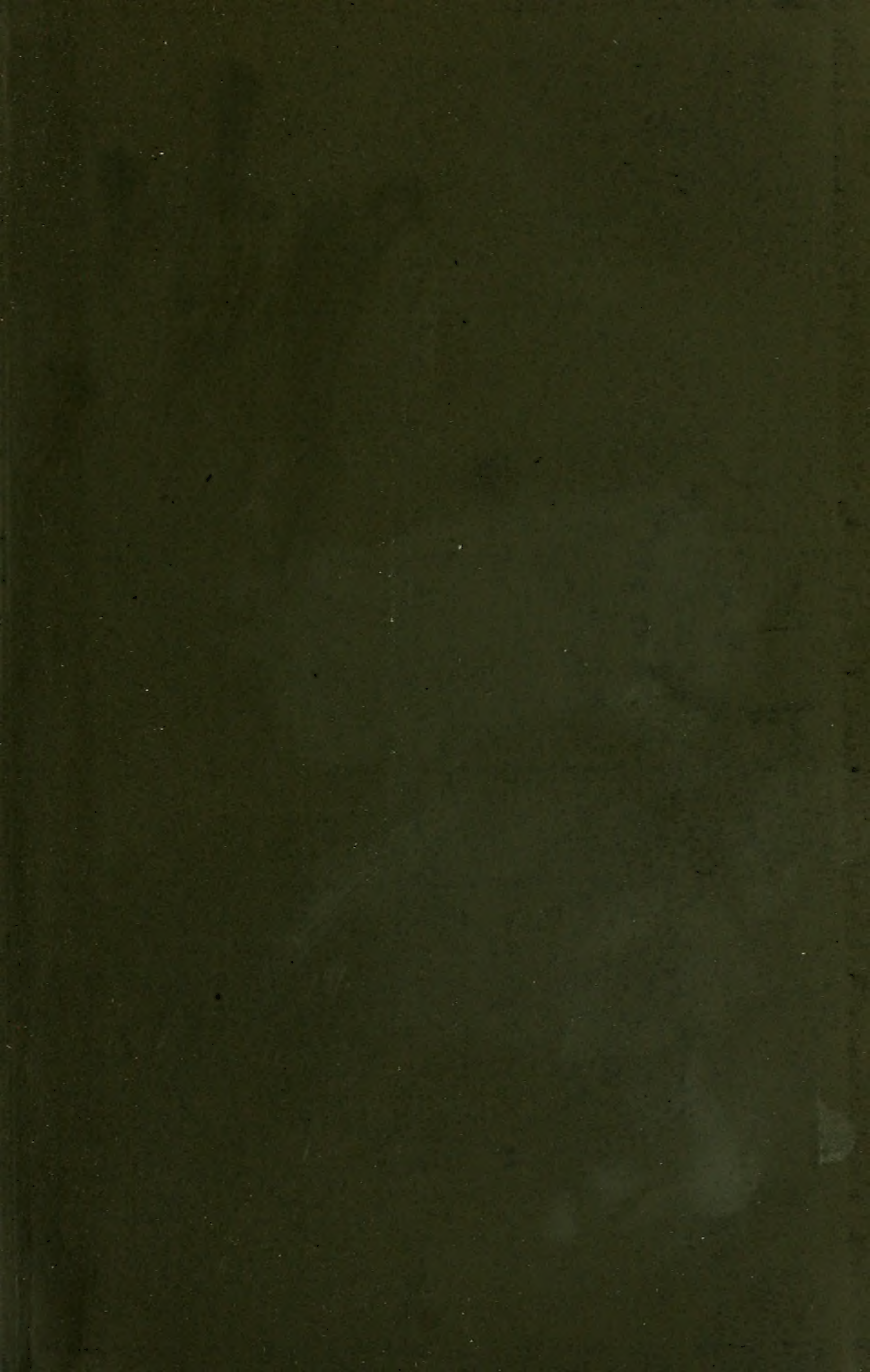
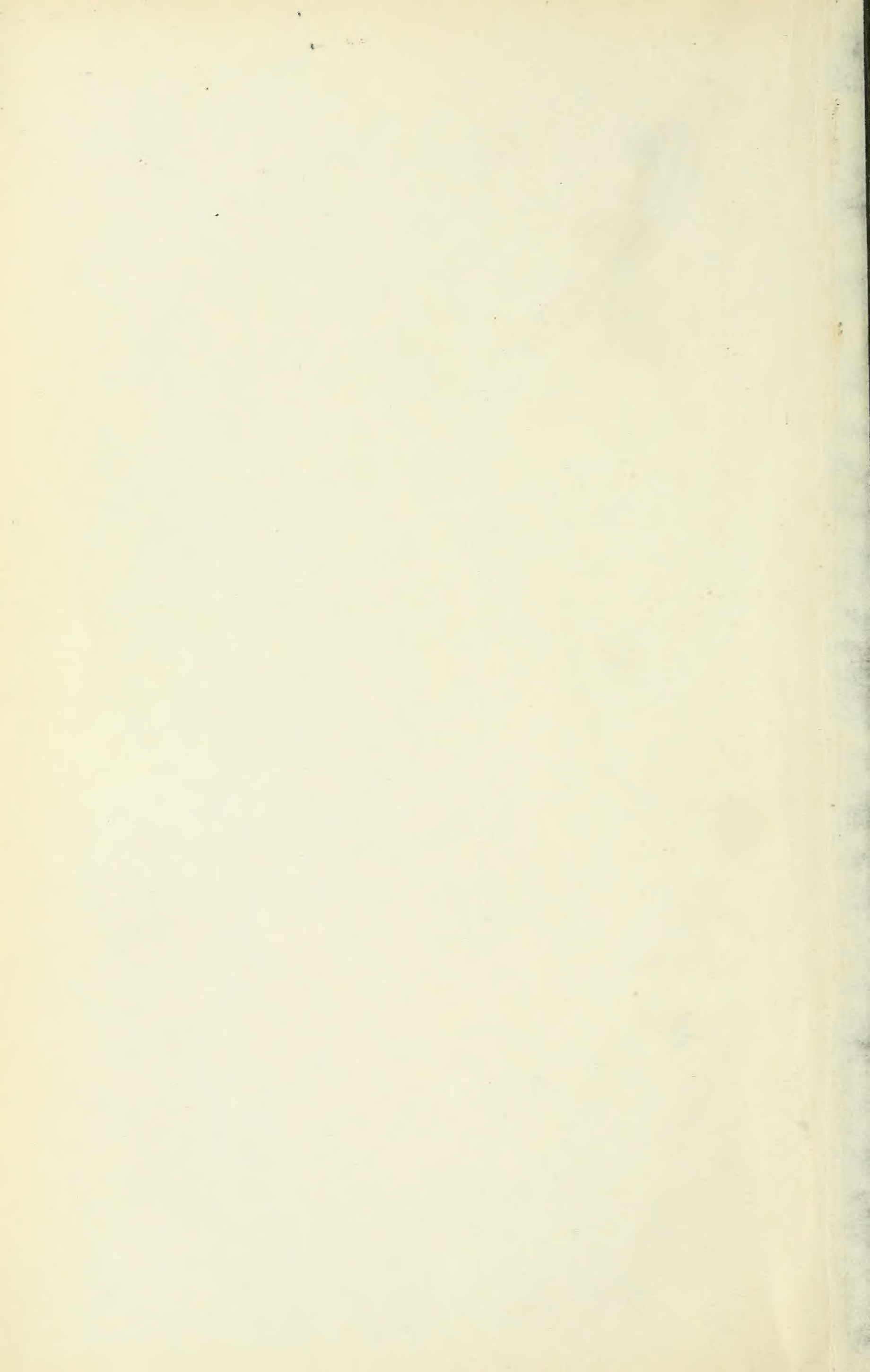



Schriften der Goethe-Gesellschaft zu Weimar.
30.







Schriften

der

Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes

herausgegeben

von

Wolfgang von Oettingen

30. Band

Weimar

Verlag der Goethe-Gesellschaft

1915



Weimar und Deutschland

1815 * 1915

Im Auftrage der Goethe-Gesellschaft

verfaßt

von

Rudolf Wustmann

Weimar

Verlag der Goethe-Gesellschaft

1915

Das Jahr 1915 schließt das erste Jahrhundert der Neugestaltung Deutschlands nach den Freiheitskriegen, die für das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach eine Gebietserweiterung und die Erhebung zum Großherzogtum Sachsen zur Folge hatte. Statt eines Jubeljahres wurde 1915 aber ein schweres Kriegsjahr und niemand mochte an Feiern denken: wir leben ernst den strengen Forderungen der Zeit. Da ziemt uns denn mehr als je, mit Stolz der Geisteskräfte zu gedenken, die unser Volk beseelen und es zu sittlicher Festigkeit und edler Reife erzogen haben: das Jahrhundert herrlicher Arbeit und beispiellosen Aufschwunges, das hinter uns liegt, soll nicht in Vergessenheit versinken, sondern als anschauliches Vorbild klar vor uns liegen. Einen nicht geringen Anteil an dem Erschaffen von Deutschlands Größe hatte das Großherzogtum Sachsen, dem früher als andern deutschen Ländern das Los gefallen war, den höchsten Zielen der Gesittung und der Bildung entschlossen und folgerichtig nachzustreben. Das will die Goethe-Gesellschaft, deren Sitz Weimar ist und deren Arbeiten die Früchte weimarischen Bodens sind, dem Geiste des Ortes voll Dankbarkeit huldigend aufs neue verkündigen, aber eingehender und umfassender, als es bisher geschehen ist, es darstellen. Sie übergibt daher ihren Mitgliedern als Jahresgabe 1915 ein Werk aus berufener Feder, das

geeignet ist, die Leistung des Großherzogtums besonders auf den Gebieten der Künste und der Wissenschaften übersichtlich nachzuweisen; und sie wünscht, daß die erhebenden Erkenntnisse, die aus diesem Buche sich mitteilen werden, weit über den Kreis ihrer Mitglieder hinaus in das deutsche Volk und in das Ausland bringen mögen zur Bekräftigung unseres Willens, das kostbare Erbe aus Weimar-Jena-Eisenachs Vorzeit verstehenden Geistes zu erfassen, um es ganz zu besitzen.

Der Herausgeber.

Bei Ausführung der vorliegenden Jahrhundertschrift ist der Verfasser von den Staats- und städtischen Behörden sowie den wissenschaftlichen und künstlerischen Anstalten und sonstigen Organen des Großherzogtums Sachsen unterstützt worden. Die Durcharbeitung der einschlägigen Literatur, auch der musikalischen, wurde ihm von der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Dresden ermöglicht. Für alle Förderung auch an dieser Stelle geziemend zu danken, ist ihm eine angenehme Pflicht.

Der Verfasser.

Inhalt

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts



Das klassische Erbe

Als Carl August, der Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach, im Jahre 1815 den Titel eines Großherzogs annahm, lag ein Menschenalter fruchtbarster Pflege deutschen Geisteslebens hinter ihm. Was in Weimar und Jena und den zugehörigen Thüringer Landschaften seit den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts von einigen großen Menschen Wahres gedacht und Schönes gebildet worden war, das war zu einem reichen klassischen Erbe für alle kommenden Geschlechter angewachsen.

Wohl hatte schon seine geniale Mutter, die jung verwitwete Herzogin Amalia, in dem verkümmerten Lande den Boden neu bereitet. Sie hatte verständig gewirtschaftet; sie hatte persönlich erquickend regiert und Hof gehalten, dem Zeitalter ihres großen Oheims Friedrich gemäß, ja daraus hervorragend. Innig um die Erziehung ihrer Söhne besorgt hatte sie dafür schließlich 1772 Wieland nach Weimar berufen, und indem dieser nun sein bewegliches literarisches Talent hier spielen ließ, auch seit 1773 eine Zeitschrift herausgab, den Teutschen Merkur, die viel Vertrauen fand, und darin 1774 eines seiner gelungensten Werke veröffent-

lichte, den komischen Roman Die Abderiten, war noch unter ihrer Regentschaft Weimar ein neuer Brennpunkt des deutschen Schrifttums geworden: bedeutende Fremde von Stande suchten es auf, Künstler und Gelehrte; Bibliothek und Theater waren dem Publikum zugänglich. Auch die Universität Jena hatte ihrer Freigebigkeit zu danken.

Aber mit alledem stand das Weimar ihrer Regierung außerhalb des festeren Wollens und größeren Vollbringens der Jahrzehnte um 1800. Ist doch auch noch das erste Jahrsiebent von Carl Augusts Regierung und von Goethes Weimarer Zeit nur Vorland der klassischen Zeit gewesen.

Carl August war ein achtzehnjähriger Jüngling, als er 1775 die Regierung antrat, sich vermählte und Goethe nach Weimar zog. Er war inkräftig und eigenwillig, hoch begabt, militärischer Ausbildung geneigt. Luise, die junge Herzogin, zarter Natur und feinen Geistes, brachte ihm 1779 ein Töchterchen. Goethe, um sechs Lebensjahre älter als der Herzog, verband sich ihm so wahr und innig, als ob er zu seinem Schutzgeist berufen wäre, und der Herzog hing nicht minder an dem jungberühmten Dichter. Als er ihn in den ersten Wochen um einen Superintendenten fragte, nannte Goethe ihm Herder, und Carl August berief diesen damals Zweiunddreißigjährigen nach Weimar.

So brachen zunächst jene morgendlichen Jahre des Weimarer Kreises an, wo Natur Lebensreich und

Liebling der Geister war. Herder hatte seine Sammlung von Volksliedern mitgebracht, er hatte sie vortrefflich ausgewählt und neu übersetzt, niemand war so vertraut wie er mit der künstelosen Art und Innigkeit der Urbilder; er veröffentlichte sie 1778 und 1779. Wieland verflocht die französische Romanze vom Ritter Hüon mit dem Elfenzwist aus Shakespeares Sommernachtstraum und breitete sie in lockeren Stanzen wohlig plaudernd aus: sein Oberon erschien 1780. Auch Goethe war mit vollen Händen nach Weimar gekommen. Aber die Urfaustszenen befriedigten ihn nicht mehr ganz, wenn er sie jetzt den neuen Freunden vorlas; und Egmont war durchaus im Werden wie Goethe selbst an der Schwelle Weimars. Genug, daß er zunächst 1776 den Dank für altdeutsche Anregungen in das Gedicht Hans Sachsens poetische Sendung faßte, da er sich selbst auf sächsische Rechtfertigkeit gewiesen fühlte, wie jener vom Genius der Natur an der Hand geführt und schalkhaft wie er der Gesellschaft lustige Zwischenspiele bereitend. Wenn ihn die Musen in hellenische oder italische Gefilde lockten, wo er mit Iphigenie und Tasso zu neuer Klarheit zu bringen hoffte, indem er alte und gegenwärtige Schmerzen ablöste, erreichte er das Ideal noch nicht, das ihm allmählich bestimmter vorschwebte, trotz Um- und Umschreibens der Iphigenie. Zu Aufführungen einiger seiner Dramen und Spiele kam es zunächst nur im Hofkreise, am liebsten unter freiem Himmel, wo Tiefurts Wiese oder Ettersburgs Park die Szene hergab.

Bei Saalaufführungen, z. B. im Wittumspalais der Herzogin Amalia, war Mieding als „Direktor der Natur" tätig mit Verfertigung von Fels und Baum, Wolke und Wasserfall; dessen Tod 1782 gab Goethe Anlaß, auf dieses rastlose Theatertreiben und seine gutmütig-unvollkommenen Opfer in herzlichen Versen zurückzuschauen. Unvollkommen in manchem Sinne blieb damals auch der Roman, der ursprünglich Wilhelm Meisters theatralische Sendung genannt wurde: vor allem deshalb, weil sich Goethe um 1783 von der einseitigen Theaterbegeisterung seiner Jugend freigeworden fühlte und seine höhere, im weitesten Sinne gesellschaftliche Sendung begriff. Doch entstanden an der Ilm und auf den Thüringer Höhen schöne Lieder als reinster Ertrag der Weimarer Frühzeit. Goethe wohnte damals in dem Gartenhause vor der Stadt jenseits der Ilm.

Das schwärmende Hangen an der Natur stimmte zu der Jugend des Herzogs. Neben Cour und Zeremoniell bedurfte dieser der freien Luft, der Jagd, des Tanzes und Schlittschuhlaufs. Am Weihnachtstisch der munteren Herzogin-Mutter war Bänkelsängerspott willkommen, zur Geburtstagsredoute der jungen Herzogin am 30. Januar alljährlich heitere Maskerade mit Versen; an Sommerabenden entzückte eine Waldillumination, und die Ilmauen bei Weimar und Tiefurt wurden durch geschlängelte Wege und gesellige Plätze zu Naturparken umgebildet. Auch Goethe hatte anfangs bei alledem sein Glück zu finden geglaubt; aber um 1780 verschob

sich ihm der Begriff des Menschlichen nach dem andern Brennpunkte, sein Geist drängte nach neuem Leben in echtester Erkenntnis von Natur, Kunst, Gesellschaft und Politik, seine staatsmännische Tätigkeit erhielt zeitweilig das Übergewicht, zum Besten für ihn, den Herzog und das Land entrang er sich dem Wahn und Traum eines bloßen Naturglücks.

Die ihm schon so lieb gewordene Gegend öffnete ihm nun auch ihren Erdgrund zu bergmännischem Betrieb und geologischer Forschung, und indem er in den Bau ihrer Steine und Pflanzen eindrang, verwuchs sein Leben mit ihr mehr als anfangs bei der ersten entzückten Liebe, mit der er darüber hingefahren war. Alles Menschliche der öffentlichen Geschäfte zog ihn an, und er war hinter diesen Dingen her wie ein Feind. Der Herzog ernannte ihn 1776 zum geheimen Legationsrat, 1779 zum geheimen Rat, 1782 wurde er geadelt und übernahm vorübergehend das Kammerpräsidium. Das andere hinter sich zu bringen — denn er fühlte seine Jugend zu Ende gehen — ordnete er Briefe und Schreibsal von 1772 bis 1782: diese zehn Jahre sollten jetzt offen vor ihm liegen; alles drängte ihn zu Rückblick und Abschluß.

Deshalb mußte damals auch ein wenigstens vorläufiges Ende mit Egmont gemacht werden. Goethe hatte die Gestalt Egmonts als tragisches Lebensbild unmittelbar vor dem Übergang nach Weimar erfaßt. Der rheinische leichte Sinn, wenn er bei Goethe die

Oberhand behalten oder sich ausschließlich geltend gemacht hätte, hätte ihn in dem ernst-treuen Thüringen in Kampf und Vernichtung führen können. Auf Egmont sammelte er alle solche Züge, auch liebenswürdige, und feite sich damit gegen die Gefahr eignen Scheiterns. Das Doppelgesichtige des Werkes ist auch in Goethes Hinaufwachsen aus dem Volkstum in die Staatsleitung begründet. Sicherer als ein Dämon seinen Egmont führte ihn der gesunde Geist der Welt.

Man darf sagen, daß sich der frühreife Herzog ähnlich befestigte, hie und da von Goethe geleitet. 1783 wurde ihm der Erbprinz geboren. Goethe hatte manchmal mit Sorge den Herrn und seine nächsten Hoffreunde auf weniger klarem Wege gesehen. Als er einst zusammen mit ihnen nächtlicherweile bei Ilmenau im Walde rastete, waren ihm Reime über diese ernste Not zu Gemüte gedrungen. Jetzt, nach Jahren, sah er den befreundeten Fürsten in gesicherter Bahn, er durfte ihm jene bangen Reime als verschwundenen Traum vorführen und fügte und widmete ihm zum Geburtstag 1783 das schöne Gedicht Ilmenau. Weimars klassischer Lebenswille war gewonnen, das Gleichgewicht von Phantasie und Gegenwart, von Dichtung und Wahrheit.

Auch der fünfzigjährige Wieland überschritt damals eine klärende Scheide. Einige seiner Merkuraufsätze der Jahre 1782 und 1783 beschäftigten sich mit der Frage: Was ist hochdeutsch? Sie lehnten den soeben von andrer Seite als Norm geforderten kursächsischen Sprachge-

brauch um 1750 ab, sie gaben aber auch die naiven Sprachdreistigkeiten des letztverwichenen Jahrzehnts preis, sie erklärten Freiheit für das Recht, Sichbescheiden für die Pflicht eines Schriftstellers — in der Überzeugung, daß das hochdeutsche Schrifttum im Aufstieg zu neuer Größe begriffen sei, — und stellten neben dem Nützlichkeitsstandpunkt in Sachen der Sprache den künstlerischen fest. Wielands dichterischer Trieb ließ zwar nach, aber als Übersetzer fand er erst jetzt sein eigenstes Gebiet. 1782 erschien seine Übertragung der Episteln, 1786 die der Satiren von Horaz, und 1788 folgten die Gespräche Lukians. Da dieser klassische Römer, dieser späte Grieche seiner Natur verwandt waren, gab er hier zum erstenmal nahezu echte Antike statt des erdichteten weichen Hellenentums seiner vorweimarischen Romane. Und als darauf die französische Revolution eintrat, erhielt Deutschland in Wielands monatlichen Aufsätzen im Merkur die klügsten Gedanken über jene Umwälzungen, die ein weltbürgerlicher Sinn äußern konnte.

Wielands Weltbürgertum war das Ergebnis der Betriebsamkeit eines empfänglichen Mannes; Herders Menschheitsglaube entsprang angebornem Edelsinn. Von den Stimmen der Völker in Liedern trachtete er andächtig tiefer nach dem Plane der Menschheit. Soweit es die damaligen Wissenschaften erlaubten, entwarf er in drei Bänden seine Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit und veröffentlichte sie von 1784 bis 1787: die Erde, ihre organisierten Wesen, der Mensch

wurden in großen Zügen vorgeführt, dieser nach seinen verschiedenen Formen und doch unverlierbarem Wesen, seinen mannigfachen klimatischen Bedingungen und Entwicklungsmöglichkeiten, seinen Anfängen untersucht und nach einer eingehenderen Schilderung der ost- und südasiatischen wie der der griechisch-römischen Kulturen Humanität als das ewige Ziel aller Menschenbildung aufgestellt. Ein Jahrzehnt später, von 1793 bis 1797, ließ Herder noch zehn Sammlungen Briefe zur Beförderung der Humanität folgen und erklärte, nach der eigenen Humanisierung streben heiße nach dem Reiche Gottes trachten.

Goethes Neuordnung begann damit, daß er 1782 ein vornehmes Haus in der Stadt am Frauenplan bezog und den Sohn der Frau von Stein als Zögling zu sich nahm, deren Liebe ihn damals beglückte. Seinen Staatspflichten hingegeben, zu naturwissenschaftlicher Forschung gezogen, war er geschaffen, Menschentum und Weltgeist noch viel gründlicher als Herder zu erleben und auch poetisch neu zu fassen. Das Gedicht Die Geheimnisse, das er 1784 darüber begann, blieb unvollendet; doch die einführenden Strophen ließen sich als „Zueignung" an die Spitze seiner Lyrik stellen. Denn er entschloß sich jetzt zu einer Gesamtausgabe seiner „Schriften". Das meiste davon genügte ihm freilich in der vorliegenden Niederschrift nicht; woher die Muße und Freiheit nehmen, woher die südeuropäische Stimmung, deren er zur Vollendung von manchem, zur

Ergänzung seiner selbst bedurfte? Seine alte Sehnsucht nach Italien ergriff ihn als einziger Rettungsgedanke, sie gab ihm Mignons Lied ein, er ging 1786 dahin!

Begeisterung durch die Antike, die Wieland vermocht hatte eine Alceste nach Euripides zu dichten, hatte Goethe in den ersten Weimarer Jahren auf die Iphigenie des Euripides geführt. Ein hartes Werk, voll Griechenstolz und Griechenlist, aber ein Symbol siegreicher Kulturmission in der Fremde und so Goethes Seele damals verwandt. Freilich hatte gerade er in solchen Kämpfen die sich bewährende Kraft reinen Menschentums erfahren und danach Gesinnung und Handlung des Dramas wandeln müssen. Die euripideische Iphigenie betrügt, die goethische zerreißt den Trug; die euripideische wird durch eine plötzliche Göttererscheinung aus der Verstrickung gehoben, die goethische nur durch ihre sich entfaltende Reinheit zur Entwirrung des Knotens befähigt. Auf dem Lebensgrunde der hohen sittlichen Spannung und zarten Geselligkeit der ersten Weimarer Zeit war der Entwurf des Werkes gelungen, war manches Teilchen sofort in vollem Erblühen gestaltet für immer, aber die ganze Form, der größere Rhythmus, der volle Feingehalt entstanden in dem ersten Vierteljahr, das Goethe in Italien lebte. Im Sommer darauf trat das liebliche Werk ans Licht, im dritten Band seiner Schriften, das erste große Zeugnis des neuen Weimarer Goethe.

Goethes früheres Schriftstellertum war in den beiden ersten Bänden der Ausgabe mit Werther und Götz ver-

treten; anderes, kleinere wurde den Hauptwerken angereiht, die Lyrik für den Schlußband bestimmt. Kaum etwas entging der erneuernden Durcharbeitung des reiferen Mannes und bewußteren Künstlers, erschien doch auch Werther um eine Episode vermehrt, die dem Leser den Rückschlag in seelisches Gleichgewicht zu erleichtern bestimmt war. Die Vollendung des Egmont wurde durch frische Händel Kaiser Josephs mit den Brabantern erleichtert; an sich konnte Italien für dieses Werk nicht mehr viel bedeuten. Ernster war die Frage, ob die Vollendung des Faust hier gelingen werde. Goethe verzichtete und veröffentlichte ein Fragment, um manches längst geschriebene Teil gekürzt, durch zwei gewaltige Szenen aus Italien vertieft, in den übrigen herrlichen Jugendbruchstücken mit strenger Künstlerhand leise gemeistert.

Von Tasso hatte Goethe schon im Vaterhause gehört; der Vater liebte den großen unglücklichen Dichter der italienischen Renaissance, und dem Sohn wurde die Fabel dieses Dichterlebens vertraut, ehe er sie verstand. In Weimar gewann Tassos Gestalt für ihn Licht und Schatten durch eigene Erlebnisse. Der Zwiespalt des Dichters und Hofmanns, die aussichtslose Liebe zu einer edlen Frau, eine zarte, geistvolle Gemeinschaft um das Fürstenhaus bildeten in Weimar sein Geschick wie einst das Tassos in Ferrara. Zum Teil ähnelten die neuen Schmerzen denen, die er vordem rascher und naiver durch den Werther beschwichtigt hatte, ge-

wissermaßen ließ sich die neue Gefahr mit der Egmonts vergleichen; doch erzeugte Weimar um 1780 wieder eine besondere Lage und Not, und diese entfaltete Goethe tragischer, als es die Wirklichkeit getan hatte, im Tasso. Zunächst in Prosa, als Entwurf; diesmal vor allem mußte das Land des alten Dichters den neuen umgeben, wenn des Werkes Schönheit reifen sollte. Tasso wurde das Drama Goethes, das Italien am meisten zu verdanken hat: wie Iphigenie der Morgengruß des neuen Deutschland an Hellas, so ist Tasso ein deutscher Akkord, der aus den Gärten von Florenz zu uns herüberdringt. Die letzten Fügungen an dem Werke gelangen Goethe erst ein Jahr nach der Rückkehr aus Italien im Sommer 1789 in dem Garten des galanten Schlosses Belvedere über Weimar, wo ihm Belriguardo nachklang.

Noch eine andere Spätfrucht Italiens gewann er daheim: in der Begeisterung für Properz und in der Liebe zu der in sein Haus geführten Christiane Vulpius reiften ihm Römische Elegien. Und als ihn das Frühjahr 1790 gar wieder in Venedig sah, zur Erwartung und in Gesellschaft der von Rom zurückkehrenden Herzogin Amalia, entstanden Venezianische Epigramme. Dann aber erprobte er den antiken Hexameter an einem deutschen epischen Stoffe, an Reineke Fuchs: diese unheilige Weltbibel lehrte ihn damals wieder einmal, überein mit dem ungeheuern Erlebnis der französischen Revolution, sich, wenn auch halb verzweifelnd, an die unvermeidliche Wirklichkeit hingeben.

Seine Staatsgeschäfte waren nun im allgemeinen gegen früher beschränkt; doch übernahm er 1791 die Leitung des neu begründeten Hoftheaters: indem er die Schauspieler für jedes Drama in gemeinsamen Leseübungen zusammenarbeitete, legte er den Grund zu dem Weimarer Bühnenstil. In den ersten fünf Jahren dieser neuen, bewußteren Tätigkeit fürs Theater fand er auch allmählich den Weg zur Vollendung von Wilhelm Meisters Lehrjahren, wie der vom Theaterleben in allgemeinere Bildung mündende Roman schließlich genannt wurde. Zu gleicher Zeit wurde unter seiner Hilfe im Weimarer Park ein römisches Haus für den Herzog gebaut; Goethe nannte es „das erste Gebäude, das im Ganzen im reinern Sinne der Architektur aufgeführt wird.“ Andern Trost gewährte ihm wissenschaftliche Arbeit, namentlich anatomische und optische Untersuchungen, wobei sich immer mehr seine Ansicht befestigte, daß in allem organischen Leben ein durchgehender Typus walte, sich verändernd und sich erhebend, eine Überzeugung von tiefer Bedeutung für seinen klassischen Lebenswillen.

Für Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten wurde jetzt die lebhafte Universität Jena immer wichtiger, auf die umgekehrt die Weimarer Regierung den größten Einfluß hatte. Und wie die Weimarer Bühne das neue Beste aus Nord- und Süddeutschland mit reinem Streben aufnahm, auch Ifflands Werke spielte und Mozarts Opern (Don Juan, Zauberflöte) aufführte,

so tat sich das vorwärts drängende freie Jena als Hauptpflegstätte der neuen Kantischen Philosophie auf, hinter deren geistiger Schärfe und sittlicher Kraft alles Frühere zu versinken schien. In den Jahren 1787 bis 1794 wirkte in ihrem Geiste der Jenaer Professor Reinhold, Wielands Schwiegersohn, anziehend und befruchtend, auf dem Katheder wie als Schriftsteller. Wurde das Herzogtum Sachsen-Weimar jetzt nicht offenbar zu einer Mittelburg neuer deutscher Hochbildung?

Was Wunder, daß sich auch der junge Schiller nach mancherlei Fahrten hierher gezogen fühlte. Mit seinem Don Carlos führte er sich in Weimar ein, dem Werke, das, kunst- und sittengeschichtlich Goethes Iphigenie vergleichbar, ihn unterwegs zeigt aus dem Bereich negativ und aggressiv gestimmter Wirklichkeitsdramen zu bejahenden Werken der Schönheit; Goethe brachte es 1792 auf die Weimarer Bühne. In Jena, wo Schiller 1790 Charlotte von Lengefeld heiratete, hatte er 1789 als Historiker begonnen; hier tauchte er um 1792, nach schwerer Erkrankung, auf Jahre in die Philosophie der Kunst. Mit der geistigen Stählung, die er sich dabei holte, verband sich körperliche Erholung auf einer Reise in die schwäbische Heimat, vom August 1793 bis zum Mai 1794, wo ihm der erste Sohn bei den Großeltern geboren wurde und er in dem jungen Cotta einen Freund und Verleger gewann. Bald nach seiner Rückkehr knüpfte sich ihm in sicherem Widerspruch und voller Anerkennung die hohe Freundschaft mit Goethe.

So war die Zeit vorbereitet für das größte Weimarer Jahrzehnt. Zwischen 1795 und 1805 wirkten Goethe und Schiller verbündet, in philosophischer Ausbildung und künstlerischer Tätigkeit unaufhaltsam fortschreitend. Schiller war die treibendere Kraft, und Goethe erlebte einen neuen Frühling, seine Erfahrung und Schillers Forderung näherten sich einander.

Beide waren die bedeutendsten Mitarbeiter an der 1795 bis 1797 von Schiller herausgegebenen Monatsschrift Die Horen. Schiller veröffentlichte hier z. B. seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung und philosophische Gedichte wie den Spaziergang und Das Ideal und das Leben. Goethe steuerte u. a. die römischen Elegien bei und die Anfänge seiner Übersetzung von Benvenuto Cellinis Lebensbeschreibung. Manches kleinere spendeten Herder und andere Freunde; auch jüngere Jenaer Geister reihten sich gern an die Koryphäen, die Brüder Humboldt mit Erzählung und Abhandlung, Hölderlin mit Gedichten und A. W. Schlegel mit den ersten Proben seiner klassischen Übersetzungen aus Dante und Shakespeare.

Das ungeheure Wachstum seines Wesens, das Schiller um die Mitte der neunziger Jahre erfuhr, lockte auch sein lyrisches Talent wieder ans Licht und, zum Verfügen wie zum Schaffen aufgelegt, gab er auf die Jahre 1796 bis 1800 fünf jener Sammlungen heraus, wie sie damals als Musenalmanache beliebt waren, alles

überragend, was vor und neben ihm unter diesem Namen erschien. 1796 las man da von ihm die programmatischen Gedichte Die Macht des Gesanges, Pegasus im Joche, Die Ideale, Die Würde der Frauen und zum Beschluß Goethes Venezianische Epigramme. 1797 ließ er Goethes Idylle Alexis und Dora den Vortritt, leitete dann selbst mit dem Mädchen aus der Fremde ein, brachte die Klage der Ceres, und dann erschienen die Helden vereint in den Tabulae votivae und verbündet in dem großen Spottgeschenk der 414 Xenien, zu dem sich Goethe bei Martial hatte anregen lassen und das den literarischen Standpunkt der beiden persönlich deutlichst aussprach. 1798 wurde ein Füllhorn von Balladen ausgeschüttet: Der Zauberlehrling, Der Handschuh, Der Schatzgräber, Die Braut von Corinth, Ritter Toggenburg, Der Taucher, Der Gott und die Bajadere, Die Kraniche des Ibykus, Der Gang nach dem Eisenhammer und was für köstliche Dinge die Meister sonst noch dreinzugeben hatten. 1799 fanden die glücklichen Leser die Mühlenballaden Goethes und seine Elegien Euphrosyne und Amyntas und von Schiller den Kampf mit dem Drachen, die Bürgschaft, das eleusische Fest; 1800 das Lied von der Glocke. Von da ab genügte es Schiller, in andern Taschenbüchern zu veröffentlichen, was ihm die Musen an ähnlichen Gedichten und geselligen Liedern noch fügten, während Goethe in einem eigenen, für 1804 zusammen mit dem siebzigjährigen Wieland herausgegebenen Taschenbuch

eine herrliche Nachlese gab mit Dingen wie dem Stiftungslied, Schäfers Klagelied und Hochzeitlied. Das größte, was aus diesem lyrischen Treiben entsprang, veröffentlichte Goethe als Taschenbuch auf 1798, das idyllische Epos Hermann und Dorothea, aus einem wirklichen Ereignis und Goethes Menschenideen, aus vollem Gegenwartsgefühl und deutscher Hexameterschönheit innig gewoben.

An der Weimarer Bühne wirkte Goethe beharrlich als Intendant und Regisseur: belehrend, übend und ausführend. Ifflands Gastspiele 1796 und 1798 waren fördernde Muster; 1796 stellte er den Egmont dar, als dies Schauspiel, in Schillers Bearbeitung, zum erstenmal auf der Bühne erschien. Goethe lieferte bedeutende Prologe und Vorspiele; Größeres blieb unvollendet, so die 1803 aufgeführte Natürliche Tochter, der Anfang einer Trilogie politischen Inhalts, als Geheimnis auch für Schiller entstanden, während auf dessen Betreiben Faust wieder vorgenommen wurde, so daß sich der „erste Teil" rundete und der zweite mit Helenas Auftreten begonnen wurde, ohne daß etwas davon zu Schillers Lebzeiten auf die Bühne gekommen wäre. Antike Maskenspiele wurden versucht, am glücklichsten mit Goethes Palaeophron und Neoterpe, Altrat und Neulust an der Jahrhundertwende. Noch war Goethe als Übersetzer tätig und führte von Voltaire 1800 Mahomet, 1801 Tancred in gemäßigter deutscher Form auf. 1802 wurde seine Iphigenie zum erstenmal

in Weimar öffentlich gespielt, in Schillers Bearbeitung.

Schiller verwuchs in dem Jahrzehnt seiner Reife zum zweitenmal mit dem Theater; namentlich darum siedelte er Ende 1799 von Jena nach Weimar über, im Bunde mit Goethe den Spielplan zu bestimmen entschlossen. Geschichte auf Geschichte durchglühte sein dramaturgisches Feuer, die Freiheit der Helden läuternd, die Notwendigkeit ihres Schicksals erhärtend. Jahrelang trug er sich mit dem gewaltigen Plan des Wallenstein, löste ihn ab aus der Historie und verwandelte ihn ins Poetische, bis die drei Teile im Winter 1798 auf 1799 allmählich weimarische Bühnenereignisse wurden. Dann ergriff er die Geschicke Maria Stuarts, der Jungfrau von Orleans, der Braut von Messina, des Tell: Jahr für Jahr schlugen seine großen neuen Werke ein, an sittlicher Eigenkraft aller andern Dichtung überlegen, durch ihr Hochgefühl die Gipfel des fühlendsten Jahrhunderts. Dazwischen bearbeitete er Lessing, Shakespeare, Gozzi und Racine für die Weimarer Bühne und gab ihr so einen Macbeth und einen Nathan, eine Turandot und eine Phaedra.

Das Theater war das Gebiet der Dichtung, woran auch der Herzog am regsten teilnahm. Seine kräftige, grunddeutsche Natur, ihrer fürstlichen Aufgabe höchst bewußt, hatte eine Vorliebe für das klassizistische Drama der Franzosen. Er verwies Goethe auf Voltaire; und die ersten Aufführungen von Mahomet und Tancred,

von den Piccolomini und Phaedra waren es, die jetzt den Geburtstag der Herzogin schmückten, zu dem Goethe in jüngeren Jahren poetische Schnippchen hatte schlagen dürfen. Des Herzogs Einfluß auf das Theater betraf auch die Wahl der Schauspieler für gewisse Rollen, ihre Aussprache, die Gruppierung einer Szene, das Kostüm. Er durchschaute Schillers Kühnheit ebenso wie Goethes genießendere Art; dort wiegelte er manchmal ab, hier stachelte er gelegentlich etwas an. Er fühlte den unendlichen Wert beider. Kein Gruß schloß so oft seine Briefe an Goethe zwischen 1795 und 1805 wie der an „Schillern", und für Goethe hatte er, wenn auch seltner als früher, über die Anrede „lieber Alter" hinaus neue Worte inniger Freundschaft.

Lange beschäftigte den Herzog der Neubau des Weimarer Schlosses, und um die Jahrhundertwende wurde das Entscheidende für einen Teil der inneren Ausstattung durch lebende deutsche Künstler getan. Damals waren auch die Weimarer Kunstausstellungen in Gang gekommen, jährlich im Herbst zu sehen, am Geburtstag des Herzogs eröffnet, wobei die Lösungen von Konkurrenzaufgaben gezeigt wurden. Goethes Helfer auf diesem Gebiete war sein ältester römischer Vertrauter, der Maler und Kunstfreund Heinrich Meyer, der von 1794 bis 1802 in Goethes Hause wohnte, für dieses wie für das Schloß Deckengemälde schuf und mit Goethe fast so Hand in Hand arbeitete wie Schiller im Reiche der Dichtung. 1797 lieferte er aus Rom seine

Kopie des berühmtesten antiken Gemäldes im Vatikan, der aldobrandinischen Hochzeit, die in Goethes Haus gelangte. Die bildende Kunst war der Hauptgegenstand der 1798 bis 1800 von Goethe herausgegebenen Zeitschrift Propyläen; vor einem engeren Kreise erscheinend, sprach sie das Verhältnis der neuen Weimarer Bildung zu antiker Plastik und gegenwärtiger Zeichenkunst aus. 1803 brachte Fernow aus Rom den kostbaren Nachlaß der Carstensschen Zeichnungen nach Weimar; der Herzog erwarb sie 1804 und gab sie der Bibliothek zur Verwahrung. So wirkte die Antike und, was in ihrem Sinne entstand, auch für das Auge in diesem Jahrzehnt in Weimar am tiefsten. Es war eine Art Abschluß dazu, daß Goethe dem Begründer unsrer neueren Verehrung der Kunst des Altertums ein Denkmal setzte und 1805 das Werkchen „Winckelmann und sein Jahrhundert" herausgab, Briefe des Gefeierten und Aufsätze über ihn; er widmete es der Herzogin Amalia, der eigentlichen Zeitgenossin Winckelmanns, einer Begründerin ähnlich jenem.

Während Schiller Goethes Freundschaft und des Herzogs Anerkennung genoß, standen Wieland und Herder etwas abseits, wenn auch nach wie vor in voller Gunst bei den fürstlichen Frauen. Es war dem antikischer Schönheit zugewandten Geist der Klassiker nicht gemäß, wie sich Wieland jetzt mit Übersetzung des Satirikers Aristophanes und des nüchternen Xenophon beschäftigte. Als ein Mißgriff Herders mußte es ihnen

erscheinen, daß dieser unter dem heitern Namen seiner Sammlung Terpsichore schmerzenvolle lateinische Jesuitengedichte aus dem dreißigjährigen Kriege verdeutschte. Zu verwandt im Gedanken war an der Jahrhundertwende sein Aeon und Aeonis mit Goethes Palaeophron und Neoterpe, um Herders poetische Schwäche nicht bloßzustellen. Erst mit der Übersetzung der Romanzen von dem spanischen Helden Cid gab er kurz vor seinem Tode den Deutschen noch einmal ein Geschenk würdig der besten Jahre Weimars. Er und Wieland hatten sich auch durch ihre Ablehnung Kants von Goethe ebenso entfernt wie von dem Geiste Jenas, der Goethen auch jetzt glücklich belebte, wie Schiller dort groß geworden war.

Goethe verkehrte vor allem mit den älteren Jenaer Naturwissenschaftern und Medizinern, indem er unter ihnen lernte und anregte und nächst dem Herzog für ihre Sammlungen sorgte; es waren der Balte Loder, des Herzogs Leibarzt — er veröffentlichte in Weimar 1794 bis 1803 anatomische Tafeln zur Beförderung der Kenntnis des menschlichen Körpers —, und die beiden Thüringer Batsch und Hufeland: jener der Begründer der naturforschenden Gesellschaft, wo sich Goethe und Schiller fanden, dieser der Verfasser der Kunst das menschliche Leben zu verlängern, deren beide erste Auflagen in Jena 1797 und 1798 erschienen. Schiller, solange er in Jena wohnte, stand den jüngeren Philosophen und Theologen näher. Jena wurde jetzt vollends

die Hauptstadt der deutschen Philosophie; nach kantischer Lehre drängte sich hier die deutsche Jugend, nirgends fand sie solche Energie der Ideen wie hier unter den neuen Dozenten. Als der milde Reinhold 1794 weg-ging, trat der tapfere Fichte aus Sachsen an seine Stelle: hatte Kant die Grenze von Naturerkenntnis und subjektivem Geist gezogen, so warf sich Fichte ganz auf die subjektivistische Seite und entwickelte seine Wissenschaftslehre von diesem Standpunkt aus so, daß man in seinem Subjektivismus den Zentralgedanken der Zeit erblicken konnte. Er überspannte nur den Bogen: des Atheismus verdächtigt, drohte er der Regierung mit seinem Weggang; diese entließ ihn 1799. Seinen Platz besetzte sofort der kaum vierundzwanzig-jährige Schelling: den Moralisten und Naturverächter löste der Ästhetiker und Naturschwärmer ab. Er knüpfte an Spinozas Pantheismus an und an Goethes Faust und Metamorphosenlehre und an die jüngsten elektrischen und chemischen Erkenntnisse und entwarf eine Natur-philosophie, deren Ganzes berauschte. 1801 folgte ihm nach Jena sein älterer Freund Hegel und erdachte hier um 1805 die Phänomenologie des Geistes: dieser Lehre von der allmählichen Selbstoffenbarung des Weltgeistes in der Geschichte war Herrschaft auf ein halbes Jahr-hundert und Ruhm für alle Zeiten beschieden. Fichtes Altersgenoß und ein Landsmann von Schiller, Hegel und Schelling war der Orientalist und Theologe Paulus, seit 1793 ordentlicher Professor in Jena, mit Schillers

befreundet, von den Studenten geliebt und vom Herzog gegen Verketzerung geschützt. Und von bedeutenden Preußen wissenschaftlicher Anlage weilten um 1796 gern die Brüder von Humboldt in Jena im Verkehr mit Schiller, beide noch in den zwanziger Jahren ihres Lebens, Wilhelm, der Philolog, zu täglichem philosophisch-ästhetischen Austausch bereit, Alexander, der Naturwissenschafter, in geistreicher Unterhaltung über physiologische Fragen.

Ihnen allen waren damals Poesie und Wissenschaft keine ganz zu trennenden Dinge. Ähnlich dachten die jungen romantischen Dichter, die um 1800 ihr Feldlager in Jena hatten. Allerdings wirkten sie teilweise im Gegensatz zu den Klassikern; sie fielen von Schiller ab. Goethes Roman Wilhelm Meister aber bedeutete ihnen — neben der französischen Revolution und Fichtes Philosophie — die größte Tendenz der Gegenwart; daran knüpfte auch ihr Name Romantik an. Durch die Formenstrenge ihrer Poesie führten sie die Arbeit der Klassiker unmittelbar fort; freilich hatten sie keinen Lebensertrag von sittlichem Gehalt zu geben. In A. Wilhelm Schlegels Jenaer Jahren, zwischen 1796 und 1800, wurden seine Meisterübersetzungen von sechzehn Shakespeareschen Dramen nahezu vollendet; das Neue an dieser Arbeit war die genaue Wiedergabe der poetischen Formen des Urbildes. Er wirkte auch sonst als Formkünstler und -bereicherer, z. B. führte er das Sonett ein. Sein Bruder Friedrich hatte Ver-

dienste durch die poetische Erschließung des Mittelalters etwa mit einem Gedicht wie „Auf der Wartburg". Neben den hannöverischen Brüdern Schlegel erschienen die Berliner Brüder Tieck. Von ihnen war Friedrich der Bildhauer; er schuf im Herbst 1801 in Weimar die Büste Goethes, die der Familie besonders lieb wurde. Der andre, der Dichter Ludwig Tieck, verlebte von Herbst 1799 bis Sommer 1800 glückliche Monate in Jenas romantischem Kreise; hier gab der Verleger Frommann, der eins der verbindlichsten und anregendsten Häuser in Jena machte, Tiecks beste Jugendwerke, damals gesammelt heraus als Romantische Dichtungen, darunter zum erstenmal Genoveva, Rotkäppchen, Melusine. Aus dem nahen Weißenfels war der junge Freiherr von Hardenberg da, Novalis genannt, voll herzlicher Phantasie, der auch Schiller nie verleugnete, vom Rhein her traf der zwanzigjährige Student Clemens Brentano ein und vermehrte das geistreiche Gebrodel, und sie alle stellten samt ihren Frauen oder Bräuten ein entzücktes Jugendkonzert dar, mit neuen Tönen in die klassische Musik einzustimmen gesonnen. Beiläufig: von Brentanos Jenaer Braut, Sophie Mereau, hatte der junge Beethoven das Lied Feuerfarbe komponiert, das 1793 Schillers Frau aus Bonn geschickt erhielt. Vielleicht ist ja auch eine früheste Sinfonie Beethovens gegen das Jahr 1800 zuerst in Jena gespielt worden.

Welche Fülle von Geistern und geistigen Taten in

dem einen Jahrzehnt in den beiden Brennpunkten des Herzogtums! Ein Schöpferdrang und eine Meisterschaft ohnegleichen in der Geschichte unsres Schrifttums. Das Gefäß mußte überfließen, ein Teil der Naturen ermatten. Abgesehen von den nur kurz in Jena weilenden rissen die Jahre 1802 und 1803 viele Lücken: Herder und Batsch starben, Loder und Hufeland gingen nach Preußen, Paulus und Schelling nach Süddeutschland wie 1806 auch Hegel. Goethe verlor 1805 Schiller. Dazu kamen die politischen Schläge: Jena sah Napoleons Sieg über Preußen, das Herzogtum Weimar mußte dem preußischen Bündnis entsagen. Diesen Bedrängnissen erlag im Frühjahr 1807 die Stifterin so vieles Guten, die Herzogin-Mutter Amalia.

In dem Jahrzehnt nach Schillers Tode hat man die goldenen Früchte Weimars nicht mehr in solcher Fülle reifen sehen wie vorher. Goethe und andre überkam das Gefühl der Entbehrung. Und trotzdem: wie sich Zeit und Menschen hier wiederum erneuerten, das ergab nochmals herrlichen Gewinn.

Von Ende 1806 bis Ende 1813 gehörte das Herzogtum dem Rheinbund an. Napoleon ließ es nicht an Druck auf das Land, an Rücksichtslosigkeit gegen den Hof fehlen; dem greisen Wieland begegnete er mit Respekt, Goethe nötigte ihm Achtung ab. Nächst Carl August und Luise trat der Erbprinz Carl Friedrich in den Vordergrund mit seiner jungen Gemahlin Maria Paulowna, deren festlicher Begrüßung in Weimar

Schillers letztes Werk gegolten hatte, Die Huldigung der Künste. Beiden hohen Frauen sich zu empfehlen nahm Goethe Gelegenheit durch wissenschaftliche Werke und durch Reime zu Geburtstagsspielen. Herzogin Luise hatte einen Vortrag von ihm über Farbenlehre mit Teilnahme gehört; ihr widmete er, was er 1810, nach mehr als zwanzigjähriger Bemühung, an mannigfachen Beobachtungen und Gedanken zu diesem Gegenstand zusammenfassen konnte. Die Erbprinzessin erhielt im folgenden Jahre die Schrift über den brandenburger Künstler Philipp Hackert zugeeignet, den vortrefflichen Maler italienischer Landschaft, den ihre russischen Vorfahren hervorragend unterstützt hatten; Goethe war seit seiner italienischen Reise mit ihm in Beziehung geblieben und konnte eine künstlerische Verwandlung und geschichtliche Ergänzung von Hackerts Aufzeichnungen geben. Im Jahre 1810 wurden die winterlichen Geburtstage beider Fürstinnen durch seine schönen Stanzen Die romantische Poesie gefeiert, gesprochen zu einem glänzenden Maskenzug des Minnesingers, Heldendichters, Brunhilds, Siegfrieds usw., verfaßt zum Ruhme altheimischer Pflege der Dichtung durch die Wettiner auf der Wartburg. Und so nahm Goethes Tätigkeit wie der Geist der Zeit überhaupt eine Wendung vom klassischen zum deutschen Altertum, von der Menschengestalt zur Landschaft, von unermüdlicher poetischer Schöpfung zu vermehrter wissenschaftlicher Beschäftigung und Beschaulichkeit.

Die Gefahr, die mit Napoleons Einmarsch in Thüringen hereinbrach, gebot, heimische Sitte als heiligen Halt zu ergreifen, und Goethe ließ sich sofort im Oktober 1806 mit Christiane kirchlich trauen. Aber dagegen drang bald eine neue Gefahr an, indem er die junge Minna Herzlieb im Frommannschen Hause in Jena heranwachsen sah und sich von ihrem Wesen tief angezogen fühlte. Ihr zuliebe schuf er die schönsten Sonette; dann ersann er aber zur Abwehr die Geschichte von den Wahlverwandtschaften und veröffentlichte sie 1809 als dreizehnten (Ergänzungs-)Band seiner seit 1805 zum erstenmal nun bei Cotta gesammelt erschienenen „Werke“. Eine andere Mädchenbekanntschaft wurde ihm von Frankfurt aus dem Kreise seiner Mutter zuteil: Bettina Brentano besuchte ihn, widmete ihm schwärmerische Verehrung, und ein lebhafter Briefwechsel entspann sich. 1808 besuchte dagegen Goethes achtzehnjähriger Sohn die Großmutter; wenige Wochen darauf starb sie. Goethe, zur Einkehr bei sich selbst auch durch seine Ohnmacht den Welthändeln gegenüber aufgefordert, wachsenden epischen Sinnes, begann seine Jugend in eingehender Erzählung vor sich aufzubauen. 1811 bis 1814 erschienen die drei ersten Teile Dichtung und Wahrheit aus seinem Leben; bei der Vorbereitung dazu ging ihm als neuer Gehilfe der junge Philologe Riemer an die Hand, der Hauslehrer seines Sohnes.

Der erste literarische Abschluß seiner Licht- und Farbenstudien erregte in Goethe den Wunsch, nun an

die akustisch-musikalischen Grundfragen zu gehen; zugleich mußte seiner neuen Hausführung musikalische Geselligkeit günstig sein, und aus dem um 1809 allwöchentlich zweimal, als Übung und Aufführung durchgeführten Musizieren bei ihm erwuchs neue lyrische Anregung: die Texte zu Johanna Sebus, Rinaldo und einer idyllischen Kantate entstanden. Ja Goethe gedachte einige der erhabensten Balladenmotive verschmolzen zu einer Oper zu entwickeln, die der Löwenstuhl heißen sollte; doch formten sie sich im wesentlichen zuvor in den fieberhaft erregten Glückstagen nach der Schlacht bei Leipzig als Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen. Andere romantische Motive wurden in dem deutschen Frühling 1813 in dem Totentanz, dem getreuen Eckart und der wandelnden Glocke gestaltet. Bei der Hinwendung zur Musik war die sich allmählich befestigende Freundschaft mit dem Berliner Dirigenten und Komponisten Zelter von Wert.

In diesen Jahren der österreichischen und deutschen Freiheitskriege erwachte auch die Teilnahme an deutscher, germanischer Bildkunst wieder. 1809 gelangten Dürers Zeichnungen für Kaiser Maximilians Gebetbuch zu Goethes Augen, in neuester Steinzeichnung vervielfältigt, 1813 kamen Abgüsse von Apostelstatuen des Vischerschen Sebaldusgrabes in seine Sammlung. 1811 legte ihm der junge Boisserée aus Heidelberg gotische Baukunst und Malerei in geordneten Nachbildungen vor und die neuen Zeichnungen des jungen Cornelius zu

den Nibelungen. Friedrichs Landschaften, Kerstings Innenräume fanden in Weimar frühe Bewunderung und Käufer; und der Landschaftsmaler wurde als Dichter verstanden bei der Betrachtung Ruisdaelischer Arbeiten.

Anders als Goethes eigene Sammlungen wuchsen unter seiner Leitung und unter vermehrter Fürsorge des Fürsten die des Staates an. In Weimar mußte 1809 das Bibliotheksgebäude erweitert werden, das zugleich den Kunstsammlungen diente. In Jena galt es, auch für mehr Raum und zweckmäßige Umstellungen zu sorgen, als Sternwarte und anatomisches Museum eingerichtet und die Kabinette für Physik und Chemie, für Osteologie und Zoologie neu begründet wurden. An jungen Lehrkräften taten sich der Naturwissenschafter Oken und der Historiker Luden in Jena hervor: Oken schränkte sich von der Naturphilosophie im Schellingschen Sinne auf die schlichtere „Naturgeschichte“ ein; Luden, herderisch beeinflußt, begeisterte durch seine Vorträge über das Studium der vaterländischen Geschichte und forderte festen Volkssinn und deutsche Einheit. In der Studentenschaft hafteten seine Gedanken trotz alten Verfassungssonderwesens, und im Frühling 1813 eilten sämtliche Jünglinge der Landsmannschaft Vandalia nach Breslau unter die preußischen Fahnen.

Goethes Hauptsorge war auch in diesem Jahrzehnt der Weimarer Bühne zugewandt, und hier hatte er von neuem die Freude, gut begabte und ihm ergebene junge

Schauspieler heranzubilden, namentlich in dem Ehepaar Wolff. Noch harrte Tasso der Uraufführung; sie ging auf Andringen Wolffs und Riemers und nach Goethes Wünschen Anfang 1807 vor sich, ein Zeugnis der im Rheinbundfrieden aufatmenden Kunst. Zu andern Taten lockte die neue Shakespeareübersetzung, wenn auch Romeo und Julia umgearbeitet werden zu müssen schien, und die frische Bekanntschaft Calderons: dessen Standhafter Prinz, Leben ein Traum, Zenobia wurden dem Weimarer Theater gewonnen; auch Dichtungen von Heinrich von Kleist und Theodor Körner, Zacharias Werner und Müllner führte man jetzt auf. Ifflands letztes Gastspiel, Ende 1813, weihte das vereinte Bemühen dieses Jahrzehnts; 1815 wurde sein, des soeben Verschiedenen, und Schillers Andenken in einem Bühnenspiel gefeiert, für das Goethe an seinen Epilog zu Schillers Glocke, schon 1805 und erweitert 1810 gesprochen, nun die allerletzte Strophe fügte:

> Wir haben alle segenreich erfahren,
> Die Welt verdank ihm, was er sie gelehrt;
> Schon längst verbreitet sichs in ganze Scharen,
> Das eigenste, was ihm allein gehört . . .

Damals empfand Goethe, das Weimarer Theater sei auf seinen höchsten ihm erreichbaren Punkt gelangt; bald darauf entsagte er der Leitung, die er über fünfundzwanzig Jahre geführt hatte.

Die Antike wirkte hier durch ihn weiter fort. Ihr blieb ja auch der greise Wieland getreu, bis in seine

letzten Tage mit der ihm jetzt besonders zusagenden Übersetzung von Ciceros Briefen beschäftigt; als er 1813 heimging, hielt ihm Goethe in der Weimarer Loge die Gedenkrede, in demselben kleinen Saale des Wittumspalais, wo vor einem Menschenalter die Iphigenie zuerst gespielt worden war. Goethes Kenntnis der Antike wuchs immer noch durch Vermehrung seiner Sammlungen an Büsten, geschnittenen Steinen und ähnlichem; 1813 erwarb er einen Abguß des großen Zeuskopfes, der in Otricoli ausgegraben worden war. So wandelte auch in griechischer Gestalt, was er jetzt größtes für die Bühne zu dichten unternahm. Von Pandora wurde 1807 nur ein erster Teil abgeschlossen; aber als von der Berliner Hoftheaterleitung der Ruf an ihn erging, die siegreiche Rückkehr der Freiheitskrieger zu feiern und ihm ein symbolischer Mittelpunkt dafür in dem Schläfer Epimenides erschien, raffte er die großen Erlebnisse des Jahrzehnts und seine ganze einzige Kraft zu dem herrlichsten aller deutschen Festspiele zusammen: des Epimenides Erwachen wurde in Berlin im Jahre 1815 dreimal aufgeführt, am 30. März als dem Jahrestage des Einzugs in Paris, am 1. Juni zur Rückkehr des Königs und am 19. Oktober zur Jahresfeier der Leipziger Völkerschlacht, und darauf in Weimar Anfang 1816 zur Geburtstagsnachfeier für die Landesfürstin.

Wie Epimenides für Berlin, so war Pandora für Wien bestimmt. Das Weimarer Theater gab Gastspiel=

folgen in Leipzig und Halle. Schillers Dramen wurden auf allen deutschen Bühnen gespielt und erhöhten Sinn und Geist der Jugend. Die besten nord- und süddeutschen Musiker, allen voran Reichardt, Zelter und Beethoven, trugen viele Goethische Lieder als Gesänge in das deutsche Haus.

So war Weimars klassische Dichtung, von Carl August als erstem gepflegt und geliebt, im Jahre 1815 die Morgengabe seines Großherzogtums an das neue Deutschland.

Der alte Goethe

Der Zeitabschnitt, der um das Jahr 1815 fühlbar und bald darauf tiefer deutlich eintrat, machte sich auch in Goethes Hause geltend: 1816 starb seine Frau; 1817 heiratete sein Sohn, und bald belebten Enkel das Haus des Großvaters. Sein Berufs- und Wanderleben verengte sich: 1817 entsagte er der Leitung des Weimarer Theaters, und nach ausgedehnten rheinischen Sommerreisen der Jahre 1814 und 1815 verließ er nun, außer zu einigen böhmischen Badekuren, das Großherzogtum bis zu seinem Tode nicht mehr.

Er empfand die Beschränkung, und der Gedanke tauchte wohl auf, im Alter sollte man doch in einer großen Stadt leben. Manchmal fragte er sich, ob mehr Berührung mit der Außenwelt, ob auswärtige Wirkung durch persönliche Gegenwart ihn und seine Freunde nicht mehr fördern könne als die einsame Hockerei, die man ihm wohl vorwarf. Aber die Gedanken der Ruhe überwogen doch, und mit der Zeit wurde es ihm zur behaglichen Gewißheit, daß er auch so in einem großen lebendigen Zusammenhang webe, ja vielleicht inniger und gründlicher, als wenn er sich nach außen bewegt und zerstreut hätte. Das erkannte auch sein bester Alters-

freund, Zelter in Berlin, mit den Worten an: „Gar gern sehe ich Dich, wie Du gleich einer Spinne Deine Fäden nach allen Seiten anhängst und beobachtend in der Mitte schwebst."

Das natürliche Vorwärts der Welt und die alljährlich immer schwächere Erneuerung seiner Natur wollten auf das behutsamste in lebendigem Zusammenhang erhalten werden. Konnten seine ruhigen wissenschaftlichen Ansichten dem heraufziehenden neuen Zeitalter genügen, das ihm als turbulent erschien? Das neue Menschen- und Weltwesen drehte sich um ihn, den immer persönlicher sich Auskristallisierenden, herum, daß es ihm manchmal hätte schwindlig werden mögen. Es war ja seinerseits arge Verkennung der jungen Zeitgenossen, wenn er in einem ausnahmsweise überreizten Zustand sich zuredete: „Dem redlich denkenden Einsichtigen bleibt es gräßlich, eine ganze nicht zu verachtende Generation unwiederbringlich im Verderben zu sehen." Wohl mußte ihm die Schwäche des fortgesetzten Klassizismus, der weiterhallenden Romantik, das Bizarre manches neuen Realisten gleicherweise zuwider sein, und so versteht sich sein um das Jahr 1820 wiederholt geäußerter Entschluß, an der neuesten deutschen Literatur, wenn überhaupt, nur noch äußerst enthaltsam teilzunehmen. „Die Eile der neusten Zeit" wurde ihm dauernd unerquicklich. Andrerseits verdroß ihn die neue, romantische Liebe, die sich deutschen Altertümern zuwandte, so daß er einmal ganz modern ausrief:

Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das alte,
Hast keine verfallene Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern,
Zu lebendiger Zeit,
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.
Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten.

Ein andermal äußerte sich auch das verstimmte Alter in dem so ungoethisch wie möglich klingenden Rat, mit dem er einen Silvesterbrief an Zelter schloß: „Besieh Dir ja die weite Welt gelegentlich, solange sie Dir Spaß macht. Ich habe mir die ästhetische Ansicht derselben (die landschaftliche) durch die wissenschaftliche ganz verdorben, und dabei kommt endlich auch nicht viel heraus." Aber solchen Mißmut verbannte er doch schließlich gründlich. An denselben Freund faßte er im Frühjahr 1820 einmal sein Altersdasein in die Worte zusammen: „Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spiralartig wiederkehrenden Erde-Treibens, Liebe, Neigung, zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend. Was will der Großpapa weiter?"

Goethes Haus war geräumig genug, die Familie

seines Sohnes August bequem mit zu fassen, und Goethe lebte mit ihr in erfreulichen Verhältnissen. August hatte die Rechte studiert; ohne das Studium abgeschlossen zu haben, hatte er im Weimarer Staatsdienst Beschäftigung als Helfer seines Vaters gefunden und von seinem Paten, dem Großherzog, den Titel Kammerrat erhalten. Der gewandte und gesellige junge Mann war eine angenehme Vermittlerperson für heimische, geschäftliche und gesellschaftliche Aufgaben und Absichten des alten Goethe. Er gehörte nicht zu den nächsten literarischen Gehilfen des Altmeisters, wurde aber immer auf dem laufenden erhalten über des Vaters Beschäftigung. Wie der alte Hausherr etwelche Not der jungen Leute im stillen treulich mittrug, so nahmen ihm August und seine hübsche, kluge Frau Ottilie ein gutes Teil der frohen Pflichten des Hauswirtes ab. Ottilie begrüßte gern Ausländer bei sich und brachte die Herausgabe einer Zeitschrift Chaos zustande, so daß Goethe über ihre „Konsular- und Redaktorpflichten" scherzte. Dem Sohn teilte er sich persönlich vertraulich bei einem Glase Wein gegen Mitternacht mit; zu literar- und künstlerischer und weiterer Lebensaussprache gewann er 1823 den feinsinnig auf ihn eingehenden Niedersachsen Eckermann, der ihm während seines letzten Lebensjahrzehntes näher stand als die dauernd beirätigen Meyer und Riemer.

Im Sommer ergab sich Verkehr genug dadurch, daß viele Reisende ihn besuchten. Junge Dichter,

Künstler, Musiker, Gelehrte fuhren nach Weimar, huldigten ihm, brachten ihm Erstlinge oder spielten ihm vor, empfingen weisende Worte und fühlten sich mit Huld aufgenommen. Alte Freunde sprachen vor oder kehrten zu Wochenbesuch in Weimar ein. So manches Jahr versammelte der 28. August einen größeren Kreis von Verehrern des Siebzigers, des Achtzigers, darunter Engländer, Franzosen, Polen. 1827 erzeigte ihm der junge kunstbegeisterte Bayernkönig Ludwig I. die Ehre, ihn zu diesem Tage zu besuchen; auch dessen Schwager, der ähnlich gesinnte preußische Kronprinz, kam zu Goethe nach Weimar. Dann durfte er im Herbst sich preisen: „Mich, den mittelländischten Menschen, haben die besten Wallfahrer besucht.“

Aber im Winter lebte der alte Goethe einsam. Da diktierte er fleißig, so daß er einmal sagen konnte, seine ganze Existenz stehe auf dem Papiere. Sein Arbeitsstübchen war nach Süden aufs Freie hinaus gelegen, es wurde von der Wintersonne beschienen, dort gedieh wissenschaftliche und künstlerische Beschäftigung, dort gedachte er der auswärtigen Freunde, denen er eigentlich alles, was er noch schuf, zubereitete, von dort aus führte er seinen großen Briefwechsel so sorgsam, daß seine aus der Zeit von 1815 bis 1832 erhaltenen Briefe nun gedruckt fast sechsundzwanzig Bände füllen, mehr als die Hälfte seiner erhaltenen Lebenskorrespondenz. Da gingen die Zeilen an die Weimarer Behörden und Organe aus, die Begrüßungen der einheimischen Fürst-

lichkeiten und Freunde, die herzlichen Briefe nach Jena an Knebel, nach Leipzig an Rochlitz, nach Dresden an Carus, die Geschäfts-, kunst- und wissenschaftlichen Schreiben an Cotta und Boisserée in Stuttgart und an den Grafen Reinhard in Frankfurt, an Nees von Esenbeck in Bonn, von da die ergiebigen und vertrauten Mitteilungen nach Berlin an den guten Freund Zelter, an die lange lebensaufwärts begleiteten Brüder Humboldt, an den Schauspielintendanten Graf Brühl und den Philosophen Hegel, an die drei vortrefflichen Staatsräte Nicolovius, Schulz und Süvern. Er hatte Alt und Jung zu bedenken, für Erhabenste und Geringste die Form zu wählen, und in jedem Satze war es Goethe, der diktierte oder schrieb, ob an den Staatskanzler Metternich in Wien oder an einen Gymnasiasten in Rudolstadt. Diese Briefe trugen ihm reiche Gegenernte, am erquickendsten von Zelter; vieles Deutsche zog er so an sich heran, manche großen Interessen verknüpfte die Feder, die seine Briefe unterzeichnete.

Seine Teilnahme streckte sich auf literarischen Wegen weit über Deutschlands Gegenwart in Raum und Zeit hinaus. Als er zur Ergänzung seiner sonstigen Bekenntnisse Tag- und Jahreshefte über sein weimarisches Leben bis 1822 zusammenstellte, hatte er allein für das Jahr 1821 von folgenden Dingen zu berichten. Aus der altgriechischen Dichtung ward die Frage der Einheitlichkeit der homerischen Gedichte im Anschluß an neueste deutsche und englische Literatur erörtert und

ein Versuch gemacht, die neu mitgeteilten Fragmente der euripideischen Tragödie Phaethon zu ergänzen. Andre griechische Schriftsteller mußten als etwaige Quelle zu Mantegnas Triumphzug Caesars durchgesehen werden, der Goethe damals beschäftigte, und Knebels endlich veröffentlichte Lucrezübersetzung führte ihrerseits in das Rom Caesars. Aus England erregten Lord Byron und Sir Walter Scott Anteil, und englische Vermittlung führte zu bewundernder Vertiefung in die altindische Literatur. Aus Spanien wirkte ein neueres Reisebuch mit geschichtlichen Schilderungen der jüngsten Vergangenheit ein und zwei noch unbekannte Calderonsche Stücke, aus Italien ein neues Trauerspiel von Manzoni. In Paris wurde die Übertragung von Goethes Theaterstücken ins Französische beachtet; und der Russe Purkinje regte Goethe auf durch sein Werk über das subjektive Sehen. Endlich trat Altdeutschland mit einer märchenhaft ausgedehnten Legende von den heiligen drei Königen in seinen Kreis, mit Steindrucken nach der Boisseréeschen Gemäldesammlung, mit Boisserées Abhandlung über den Kölner Dom und noch vielen kleineren Sachen, die verarbeitet wurden.

Musik war nicht Goethes Element, aber noch im Sommer 1830 durfte der alte Goethe versichern, sein Verhältnis zur Musik sei noch immer dasselbe, er höre sie mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken; dabei liebte er sich das Geschichtliche. Im Herbst 1818, als er zur Erfüllung einer Dichteraufgabe in das stille Berka ent-

wichen war, ließ er sich von dem dortigen Organisten Schütz täglich drei bis vier Stunden vorspielen: von Sebastian Bach über Händel, Karl Philipp Emanuel Bach, Haydn und Mozart bis zu Beethoven. Und als ihn 1830 der junge Felix Mendelssohn zum letztenmal besuchte, wurde wieder bei den Klaviervorträgen der Gang der Geschichte eingehalten von der Bachschen Zeit über Gluck und die Klassiker zu den neueren Technikern und Mendelssohns eignen Werken; „denn wer versteht irgendeine Erscheinung, wenn er sich nicht von dem Gang des Herankommens penetriert?“ Für Sebastian Bach ging ihm zwar dieser geschichtliche Vorblick ab, seine Größe mußte und konnte er in Berka in vollkommener Gemütsruhe intuitiv erfassen: „Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte.“ Wie Bach seine schwersten Variationen zur Unterhaltung eines an Schlaflosigkeit leidenden Grafen geschrieben hatte, so nahm Goethe Bachsche Klaviermusik auf: „ich lege mich ins Bett und lasse mir von unserm Bürgermeisterorganisten in Berka Sebastiana spielen.“

Da er, um mit Instrumentalmusik in Fühlung zu bleiben, vor allem auf Klaviermusik angewiesen war, ließ er sich von Rochlitz in Leipzig einen Streicherschen

Flügel aussuchen, und das wertvolle Instrument kam im Sommer 1821 gerade zu rechter Zeit an, daß der gleich darauf von Zelter herangeführte Felix Mendelssohn zum erstenmal sein Talent vor Goethe hören lassen konnte. Nächst ihm, und noch virtuoser, spielte Hummel öfter vor Goethe auf diesem Flügel, der Weimarer Meister, und in Goethes letztem Lebenssommer die junge Klara Wieck und am Alltag seine Enkel. Die ganz besondere Weichheit der Empfindung, bei der ihn im Sommer 1823 in Marienbad Musik überwältigte, in dem Gesang der Milder und dem Klavierspiel der Szymanowska, überwand Goethe wieder; mit gutem Mute hörte er 1825 abermals Mendelssohn und hoffte danach von neuem, daß seine Umgebung wieder tonselig werde.

In allen Musikfragen wandte er sich an Zelter; dessen musikalische Bildung war ihm die gemäßeste, dessen Kompositionsweise seiner Lieder war ihm die liebste. Als es ihm in hohem Alter einmal auffiel, daß unter seinen Gedichten an Personen keines an einen so geistverwandten und herzverbundenen Freund wie Zelter war, erklärte er es daher, „daß alles Lyrische, was ich seit dreißig Jahren gedichtet, als in seinem Sinne und Geiste erfaßt, ihm zu eigentlicher musikalischer Belebung gesendet worden.“ Zelter konnte sich das Urteil eines Berliner Kritikers, seine Goethekompositionen seien mehr ästhetisch als musikalisch wertvoll, gefallen lassen, da er von Goethe hörte: „Deine Kompositionen fühle ich sogleich mit meinen Liedern identisch,

die Musik nimmt nur, wie ein einströmendes Gas, den Luftballon mit in die Höhe. Bei andern Komponisten muß ich erst aufmerken, wie sie das Lied genommen, was sie daraus gemacht haben." Aus vielen Briefen Zelters erfuhr Goethe allerlei aus dem Berliner Konzert- und Operntreiben.

Zwischen den seltenern und flüchtigen Gaben der Musik, die sich dem alten Goethe boten, erschienen in dichterer Fülle dauernde Geschenke, die seinem wissenschaftlichen Denken und seinem Anschauen des Schönen gewidmet waren. So erfreuten ihn auswärtige Gelehrte und Reisende: z. B. 1818 zum Geburtstag Professor Schweigger mit einem neuen optischen Apparat, 1820 ein mecklenburgischer Kammerherr mit bedeutenden Mineralien aus Tirol und ein dänischer Kammerherr mit schönen Opalen von den Faröern. 1828 sandte ihm der alte Anatom und Freund Loder, der inzwischen vom herzoglich weimarischen längst zum königlich preußischen und weiter zum kaiserlich russischen Leibarzt geworden war, einen Prachtkasten in ledernem Gehäuse mit einer Sammlung sibirischer Mineralien und russischer Kostbarkeiten. Einige Verehrer bedachten ihn mit Erinnerungsstücken seines eigenen Lebens: der Dresdner Landschafter Carus 1820 mit dem von ihm gemalten Brockenhaus, der bayrische Architekt Klenze 1828 mit seinem Gemälde der Ruinen des Zeustempels von Agrigent, und in demselben Jahre sandte der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz zum 28. August die

eichene Standuhr aus Goethes Elternhaus. Die Berliner Bildhauer Tieck und Rauch wetteiferten ihn zu erfreuen, der ältere 1825 mit einem Werke von Carstens, der Parze Atropos, die er ergänzt hatte, und 1828 mit den Modellen zu Kassandra und Achill, die er für das Berliner Schloß gearbeitet hatte, der jüngere mit den Reliefs zu seinem Berliner Blücherdenkmal u. a. Man wußte, daß man Goethe mit guten Kopien nach bedeutenden Antiken eine besondere Freude mache, und so ließ ihm 1823 Staatsrat Schultz die große Juno Ludovisi zugehen und 1829 der König von Bayern den Niobiden Ilioneus. Manches schöne Geschenk schmückte am 7. November 1825 seine Zimmer, als man den fünfzigjährigen Jubeltag seines Eintreffens in Weimar festlich beging.

Goethe war im Alter Sammler von Beruf geworden, d. h. er lebte für seine Sammlungen und zehrte von ihnen. Schon im Vaterhause hatte ihn eine gediegene Privatsammlung umgeben, und manches Stück daraus hatte er geerbt; in jungen Weimarer Jahren hatte er sich eine Sammlung von Handzeichnungen angelegt, in Italien sich mit einer kleinen Antikensammlung umgeben und dann in Weimar ab und zu weiter dies und jenes erworben, auch eine große Steinsammlung vom Thüringer Walde allmählich zusammengeklopft und -getragen. Erst im Alter aber betrieb er das Sammeln streng zu täglichem Genuß und steter Belehrung, indem er auf Auktionen ankaufen ließ, billige Gelegenheiten ausnutzte, ihm merkwürdige Stücke mit zäher Absicht im

Auge behielt, bis ein glücklicher Kauf gelang. So besaß er schließlich über 2000 Stiche, Holzschnitte u. dgl. und über 1000 Handzeichnungen; unter jenen überwogen die Italiener, unter diesen die Deutschen. 1819 bedeutete für ihn die Erwerbung eines ausgezeichneten Abdrucks von Schongauers Tod der Maria die Erfüllung eines „uralten Wunsches", anderes wurde wissenschaftlich verwertet, und das beste wurde ihm zum Lebenssymbol und als solches auch Freunden mitgeteilt. So genoß er im zweiundachtzigsten Lebensjahre eine angenehme Zeichnung von Saftleben, eine Rheinlandschaft aus dessen fünfundsiebzigstem Jahre, und äußerte sich darüber getrost zum alten Zelter: „Das merkwürdige dieses Blättchens ist: daß wir die Natur und den Künstler im Gleichgewicht miteinander gehen und bestehen sehen, sie sind ruhig befreundet; er ist, der ihre Vorzüge sieht, anerkennt und sich aufs billigste mit ihnen abzufinden sucht. Hier ist schon Nachdenken und Überlegung, entschiedenes Bewußtsein, was die Kunst soll und vermag, und doch sehen wir die Unschuld der ewig gleichen Natur vollkommen gegenwärtig unangetastet. Dieser Anblick erhielt mich aufrecht, ja es ging so weit, daß, wenn ich mich augenblicklich schlecht befand und davortrat, fühlt' ich mich wirklich unwürdig es anzusehn. Der tüchtige mutige Geselle, der solches vor hundert Jahren in heiterster Gegenwart niedergeschrieben hatte, konnte den kümmerlich Beschauenden, inmitten der tristen thüringischen Hügelberge kaum erdulden. Wischt'

ich mir aber die Augen aus und richtete mich auf, so war es denn freilich heiterer Tag wie vorher." An Marmor- und Elfenbeinsachen, Holzschnitzereien und Wachsarbeiten, Bronzefiguren und Reliefs und geschnittenen Steinen besaß er manches merkwürdige, dazu etwa 750 antike Münzen und eine herrliche, ihm liebwerteste Medaillensammlung, mit über 1100 Stücken allein aus Italien, und mehr als 100 Majolikaschüsseln und -Vasen, die er zwischen 1817 und 1829 erwarb, meist aus der Sammlung des Hauptmanns von Derschau in Nürnberg. Mineralien aber hatte er schließlich über 10000 Stück, dazu zoologische Merkwürdigkeiten, präparierte Schädel und physikalische Instrumente und Hilfsmittel aller Art zur Farbenlehre. Schon 1819 konnte er sagen: „Mir will nun nicht mehr wohl werden als in meinem Hause, das besonders den Sommer alle Vorteile genießt und wo mir so vieljährig zusammengetragene Besitztümer zu Gebote stehen, die mir Freude und Nutzen bringen."

Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst war in früheren Jahren so dringend gewesen, daß er es bis zur Ausübung als Radierer und Landschaftszeichner getrieben hatte. So weit ging seine Lust im Alter nicht mehr; aber gelegentlich wirkte er andeutend und beratend bei der Entstehung von größeren Kunstwerken mit. Die schönen rheinischen Eindrücke des Sommers 1815, wo er zufällig an der Wiedereröffnung der Rochuskapelle bei Bingen teilgenommen hatte, klangen

in Weimar nach, und das Bild des heiligen Rochus, wie er völlig ausgebeutelt von seinem Palast die Pilgerschaft antritt, wurde 1816 in Goethes Kreise erfunden, skizziert, gemalt und gelangte als willkommnes Geschenk in die Kapelle am Rhein. Eine andre fast gleichzeitige Wirkung gelang nach Rostock. Dort sollte das erste Standbild Blüchers errichtet werden, Schadow in Berlin hatte den Auftrag dazu erhalten, Goethe in Weimar aber sollte die Oberleitung haben. So mußte der Realist Schadow seine in bloßer Wahrhaftigkeit gesehene Heldengestalt samt den gleichartigen Reliefbildern am Sockel — Sturz bei Ligny und Sieg bei Waterloo — antikisierend verhüllen und geistig bereichern: Blüchern wurde ein Löwenfell um die Schultern geschlungen, und statt eines Offiziers, der den mit dem Pferde gestürzten Feldherrn deckt, wurde ein geflügelter Genius beigegeben. Goethe selbst empfand, daß damit ein seltsames Grenzwerk geschaffen wurde, das wie ein Januskopf zwei Anschauungen vereinigte.

Schadow war im Februar 1816 bei Goethe, um diese Dinge mit ihm zu besprechen. Damals arbeitete er auf August von Goethes Wunsch ein Wachsmedaillon mit Goethes Bildnis, nahm auch Goethes Gesichtsmaske ab und nach dieser schuf er 1823 seine Marmorbüste des alten Goethe. Schadows Maske diente auch den beiden Berliner Meistern Tieck und Rauch als Grundlage, als sie Goethe 1820 in Jena besuchten und ihre beiden Büsten zu gleicher Zeit in demselben Raume nach

ihm modellierten. Seit 1815 verging kein Jahr bis zu Goethes Tode, wo er nicht einmal gemalt, gezeichnet oder in Ton gebildet worden wäre, so daß er scherzte:

Sibyllinisch mit meinem Gesicht
Soll ich im Alter prahlen!
Je mehr es ihm an Fülle gebricht,
Desto öfter wollen sie's malen!

Das anregende Zusammensein mit hervorragenden Künstlern war das Erfreuliche für ihn bei solchem Stillhalten; die wenigen Sommertage mit Tieck, Rauch und Schinkel als Viertem waren von lebhaften, leidenschaftlichen Kunstunterhaltungen erfüllt und belebten ihn selbst in der Erinnerung noch durch ihre gedrängte Produktivität. Der Engländer, der Russe, der Franzose bemächtigte sich nun so auch seines Anblicks; zuletzt zeichneten ihn die beiden Weimarer Schwerdgeburth und Preller in Leben und Tod.

Goethe hat im Alter wiederholt ausgesprochen, daß das Auge bei ihm vorwalte, und die bildende Kunst hat ihm, wie sie ihn als Sammler und Freund beschäftigte, auch als Gelehrten zu tun gegeben. Was er da mitzuteilen hatte, legte er in seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum“ allmählich von 1816 bis 1832 in sechs Bänden nieder; Meyer und andre Freunde lieferten ihm manchen Beitrag dazu. Hier erschien seine Studie über die Frage, wie denn Myrons Werk, die vielgerühmte Kuh, eigentlich ausgesehen habe, und die Abhandlungen über Philostrats Gemälde, Mantegnas

Triumphzug und Leonardos Abendmahl, hier erzählte er aufs anmutigste von dem Rochustage am Rhein, hier veröffentlichte er auch seine Verse zu Tischbeins Idyllen und zu seinen eigenen Handzeichnungen, als Schwerdgeburth diese gestochen herausgab. Wissenschaftliches Denken, herzhafter Genuß und unbeirrbarer Blick für die echtesten Lebensgüter durchflechten sich in diesen Heften so reizvoll wie wohl in keiner andern deutschen Zeitschrift wieder.

Ähnlich wirkte er in ein paar Bänden, die er zwischen 1817 und 1824 zur Naturwissenschaft überhaupt und besonders zur Morphologie herausgab. Metamorphose, der Wandel der Gestalten, in Botanik und Zoologie war hier das Hauptthema, aber sittliches und poetisches, allgemeine Theorie und persönliches wurde leicht, frei und wie notwendig dazwischen gefügt. Noch immer wurde die Farbenlehre weiter getrieben, auch geologisches dankbar hinzugelernt, namentlich in dem ergiebigen Böhmen. Überraschenden Gewinn brachte ihm aber jetzt das Wolkenstudium nach Howard. Im Sommer 1818 quartierte er sich an der Jenaer Saalbrücke drüben im Erkerzimmer der Tanne zu Camsdorf ein und „genoß mit Bequemlichkeit, bei freier und schöner Aus- und Umsicht, besonders der charakteristischen Wolkenerscheinungen"; er „beachtete sie, nach Howard, in bezug auf Barometer und gewann mancherlei Einsicht." Er zeichnete die Wolkenformen; im Frühjahr und Sommer 1820 führte er streng Wolkentagebuch, schrieb darauf

den Aufsatz „Wolkengestalt", und 1821 entstand als Abschluß ein Gedicht über die Hauptworte von Howards Terminologie. Manche wunderbare Strophe aus dem Zusammenhang von Natureinsicht und Menschenleben, über tiefe menschliche Beziehungen zu dem unendlichen All eröffnete, begleitete und rundete auch diese Hefte.

Der Zauber des Persönlichen, der von hier ausging, hing auch damit zusammen, daß Goethe bei allem, was er tat, nicht aufhörte, den eigenen Lebensstrom geschichtlich zu übersehen. Autobiographische Arbeit war ihm auch jetzt Bedürfnis; und hatte er am Ende der mittleren Jahre seine Jugend wieder vor sich ausgebreitet, so galt es jetzt, Mitte und Alter zugleich zu bewältigen. Tagebücher und Briefe wurden zu Zettel und Einschlag, darein stickte die Erinnerung ihre bunten Farben, und auch fremde Fäden wurden zur Schilderung entrückter Zeiten und Erlebnisse nicht verschmäht. So entstand seine Italienische Reise und wurde 1816 und 1817 als Anfang der zweiten Abteilung „Aus meinem Leben" veröffentlicht. Mitten in der Ordnung und Redigierung der alten Papiere kam es ihm vor, als ob er nur in der Vergangenheit lebe, und das Ungegenwärtige der Sache machte ihm die Arbeit oft lästig; den Plan, das Werk mit Bildern herauszugeben, ließ er fallen. 1822 konnte er die Erzählung seiner Teilnahme an der Kampagne in Frankreich aus dem Jahre 1792 folgen lassen; daran schloß er den Bericht über die damalige Belagerung von Mainz. Auch ein vierter

Band Dichtung und Wahrheit wurde nach langer Pause geschrieben und so dieses biographische Hauptwerk glücklich bis zu seinem Eintritt in Weimar fortgeführt. Die Lücken, die zwischen den größeren Lebensbildern blieben, füllte er einigermaßen durch eine Art Chronik aus, die summarischen Tag- und Jahreshefte bis 1822. Nach mancherlei Anläufen entschloß er sich, diese rückwärts zu schreiben, so daß er, als er 1823 begann, zunächst mit deutlich ihm bekanntem zu tun hatte und durch dies allmählich das Verschwundene, Verschollene zurückrufen ließ. 1825 war er aber doch wieder im natürlichen Fahrwasser, arbeitete im Mai das erste Jahrfünft des 19. Jahrhunderts aus und wollte „diesen edlen Faden gern zart und sorgfältig durch- und ausspinnen; es ist der Mühe wert und eigentlich keine Mühe, sondern die größte Genugtuung, und ich freue mich schon, die große Kluft vom Anfang des Jahrhunderts bis heute stetig ausgefüllt zu sehen."

Bei der autobiographischen Beschäftigung mit dem großen Jahrzehnt von 1795 bis 1805 nahm Goethe seinen damaligen Briefwechsel mit Schiller zur Hand, und er fand das dort beiderseits ausgesprochne so bedeutend, daß er beschloß, diesen Quell geistigen und künstlerischen Ringens, diese Werkstättenbilder selbst zu veröffentlichen. In sechs Bändchen erschienen die Briefe 1828 und 1829; der letzte und mit ihm das Ganze wurde König Ludwig I. von Bayern gewidmet. Während der Redaktion, Ende Oktober 1824, empfand er:

„Es wird eine große Gabe sein, die den Deutschen, ja ich darf wohl sagen den Menschen geboten wird. Zwei Freunde der Art, die sich immer wechselseitig steigern, indem sie sich augenblicklich exspektorieren. Mir ist es dabei wunderlich zumute, denn ich erfahre, was ich einmal war." Aber nach einer solchen Äußerung, die leicht kläglich klang, gewann der alte Goethe, der doch auf sich zu halten Grund hatte, sofort wieder Oberwasser und erkühnte sich fortzufahren: „Doch ist eigentlich das lehrreichste der Zustand, in welchem zwei Menschen, die ihre Zwecke gleichsam par force hetzen, durch innere Übertätigkeit, durch äußere Anregung und Störung ihre Zeit zersplittern; so daß doch im Grunde nichts der Kräfte, der Anlagen, der Absichten völlig wertes herauskommt. Höchst erbaulich wird es sein; denn jeder tüchtige Kerl wird sich selbst daran zu trösten haben." Der Briefwechsel mit Zelter diente ihm ebenso um 1825 erst zur Herstellung der Tag- und Jahreshefte und wurde dann selbst zur Veröffentlichung bestimmt. Goethe nannte ihn im Juni 1826, wo der größte Teil sauber abgeschrieben und in mehrere Bände geheftet vor ihm lag, „ein wunderliches Dokument, das an wahrem Gehalt und barockem Wesen wohl kaum seinesgleichen finden möchte."

Goethe erlebte im Alter noch zwei Gesamtausgaben seiner Werke. Eine zwanzigbändige Oktavausgabe erschien von 1815 bis 1819; als ihr Abdruck eben eingeleitet war, forderte man chronologische Reihenfolge,

das lehnte Goethe aber mit Erfolg ab. 1825 wurde die Ausgabe letzter Hand in Angriff genommen. Sie wuchs von 1827 bis 1830 auf vierzig Bändchen in Sedez an, eine zierliche Taschenausgabe; daneben lief eine Oktavausgabe her. Mit den sich unmittelbar anschließenden Veröffentlichungen aus Goethes Nachlaß kam die Sedezausgabe bis 1834 auf 55 Bändchen, die Oktavausgabe bis 1842 auf 60 Bände.

Daß der Dichter Goethe keine dieser Ausgaben ohne neue Schätze und Kleinodien erscheinen ließ, versteht sich von selbst. Von sich und andern wußte er, „daß jeder etwas eignes in sich hat, das er auszubilden gedenkt, indem er es immer fortwirken läßt. Dieses wunderliche Wesen hat uns nun tagtäglich zum besten, und so wird man alt, ohne daß man weiß wie oder warum. Beseh ich es recht, so ist es ganz allein das Talent, das in mir steckt, was mir durch alle Zustände durchhilft, die mir nicht gemäß sind und in die ich mich durch falsche Richtung, Zufall und Verschränkung verwickelt sehe.“ Ihm ließ die Lust zu fabulieren auch zu Beginn seines Alters keine Ruhe. Alljährlich brachte Cottas Taschenbuch für Damen eine neue Erzählung von ihm: 1816 das nußbraune Mädchen, 1817 die neue Melusine, 1818 den Mann von fünfzig Jahren. Hielt er diese Dinge mit ähnlichem älteren zusammen wie der Pilgernden Törin, die er schon 1809 in demselben Taschenbuch veröffentlicht hatte, so war es alles Erfahrenes, Erwandertes, was er so geschöpft und ent-

wickelt oder mit Hilfe von Okulation alter Sagenstoffe bei sich gezüchtet hatte. Schon 1810 hatte er, auch in Cottas Taschenbuch, in diesem Sinne den Anfang von Wilhelm Meisters Wanderjahren gebracht; jetzt nach zehn Jahren begann sich die Kette zu schließen, ihr ideeller Zusammenhang wurde bewußt gefördert, was Goethe eigenstes an pädagogischem und sozialem Denken besaß, ins Poetische dieses Geländes übertragen und abgeschlossen. Ging es dabei nicht ohne redaktionelle Härten ab, so entschädigten dafür ein andermal zusammenfügende Glücksstunden, wo er seine Sammlung verwerten konnte. Jener von Väterhausrat umgebene alte Freund, bei dem Wilhelm am Schlusse des ersten Teils eintritt, erinnert an den Sammler Goethe, sein junger Besitzgenosse an Goethes Sohn — wie anderseits auch in Wilhelm und Felix Teile von beiden gestaltet sind — und das ehrwürdige elfenbeinerne Kruzifix, von dem der Alte wunderbarerweise die Teile in langen Zeiträumen nacheinander erhalten hat, ist gewiß nach dem altsächsischen Kreuzfuß des zwölften Jahrhunderts in Goethes Sammlung erdichtet worden. Auch mit Beziehung auf solche Zwischenzüge durfte Goethe sagen, als das Werk im Herbst 1821 bei den Freunden eintraf: „Ich kann mich rühmen, daß keine Zeile drinnen steht, die nicht gefühlt oder gedacht wäre."

So verband sich dem alten Goethe auch Lyrik und Wissenschaft. Noch zur Zeit der Hochkämpfe der Freiheitskriege hatte er, sich ruhig zu erhalten, seine Ge-

danken nach dem fernen Südosten gewandt und orientalische Sitte und Dichtung erkundet und erkannt. Dann erlebte er die beglückenden Rheinreisen der Sommer 1814 und 1815: neue Betrachtung, neue Liebe schlugen dem alten Sänger zu neuen Liedern aus, und in den nächsten Jahren reifte es weiter in dem Garten, den er in der Stille im Wettstreit mit dem altpersischen Dichter Hafis -- dessen Übersetzung ihm zum Buch der Bücher geworden war — angelegt hatte. Um recht von Herzen orientalische Luft zu atmen zu glauben, lernte Goethe nicht nur die Sprache, auch die verschnörkelte Urschrift, er vergegenwärtigte sich das Leben der Beduinen, vertiefte sich in Mahomets Leben, nahm früher gelesene Reisebücher mit erhöhter Absicht durch: 1815 ließen sich schon mehrere Bücher seines Westöstlichen Divans in der Handschrift abteilen. Die folgenden Jahre ergänzte er das Werk, sammelte weitere Vorarbeit zu einem historischen und erklärenden Teil dazu und machte sich immer einheimischer in Persien und Arabien, bis das Ganze 1819 erscheinen konnte. Einige schöne Gedichte nahm er auf von der jungen Frankfurter Freundin Marianne Willemer, seiner Suleika, die mit ihm in poetischem Gespräch und Begrüßung verknüpft lebte. Bis zu seinem Tode fügte sich ihm noch manches, das im Sinne des Divan empfangen und darein einzuschalten geplant war.

Orientalisches Dichten und Trachten reichte bei Goethe bis in die ersten Weimarer Jahre zurück, wo

Herder ihm dies Gefilde zuerst erschlossen hatte. So hat der alte Goethe noch andre frühe lyrische Keime zu später Blüte gebracht. Zu der Legende vom Gott und der Bajadere entstand erst 1821 die Geschwisterdichtung, wie das Gebet des Paria erhört und ihm eine schuldverstrickte reine Frau zur Göttin gesetzt wird und der Paria dankt, in eine enge Folge dreier Gedichte geformt. Und als ihn ein letzter tiefer Liebeswahn ergriff und im Verwehen schmerzte, 1823 in Marienbad zu Ulrike von Levetzow, gestaltete er auch dies zur Trilogie: Werthers Schatten beschwor er, wie Tasso fühlte er es sich noch einmal von einem Gott gegeben, zu sagen, was er litt, und der überquellenden Musik mußte er es danken, daß sie schließlich das noch immer beklommene Herz in beseligenden Tränen gelöst habe.

Wie Sand am Meer sind die kleinen lyrischen Inschriften, Dank- und Sendblätter, die sich dem alten Goethe tagaus tagein rundeten. Selbst „Um Mitternacht" wurde ihm einmal bei hehrem Mondschein unvorbereitet und unbezweckt zu einem ihm desto lieberen Liede. Oft genug machte er gegenüber Widerwärtigem seinem Herzen in einem Xenion Luft, freilich wurden es nun zahme und gereimte Xenien:

> Kein Stündchen schleiche dir vergebens,
> Benutze was dir widerfahren.
> Verdruß ist auch ein Teil des Lebens,
> Den sollen die Xenien bewahren.
> Alles verdienet Reim und Fleiß,
> Wenn man es recht zu sondern weiß.

Epigrammatisches wurde gemünzt, Parabolisches erfunden, Helden- und Liebeslieder aus fremden Sprachen übersetzt.

Einmal dichtete er auch noch für die Weimarer Bühne: eine Rückschau des einzigen überlebenden Altmeisters auf die große gemeinsame Weimarer Zeit. Die Kaiserin Mutter von Rußland war im Winter 1818 zu Besuch bei ihrer Tochter der Erbgroßherzogin und sollte in einem Maskenzug auf dem Theater die vieljährigen poetischen Leistungen des Weimarischen Musenkreises in einzelnen Gruppen vorüberwandeln sehen, die verweilend sich selbst in schicklichen Gedichten erklärten. Kein Wunder, daß dieser geist- und liebevolle Epilog Goethes, in der Stille von Berka mit wunderbarer Schnelle geschaffen, zu den berühmten Gestalten von Musarion bis zu Turandot günstig aufgenommen wurde und in der Erinnerung haftete. Als 1821 das neue Berliner Schauspielhaus mit der Iphigenie eröffnet wurde, bat ihn der Intendant Graf Brühl um einen Prolog, und nochmals kommandierte Goethe die Poesie zu dieser altvertrauten Aufgabe. In seinem achtzigsten Jahre sandte er derselben Bühne aus freien Stücken eine kleine gereimte Vorrede, als sein Hans Sachs als Einleitung zu dem gleichnamigen Schauspiel von Deinhardstein gesprochen wurde. Ja, im zweiundachtzigsten stellte er nochmals Philemon und Baucis dar — schon zu Schillers Zeit in einem seiner Vorspiele verwendet —, jetzt als Einleitung des fünften Aktes

im zweiten Teil des Faust, und trat als Wandrer selbst bei den beiden Alten ein, die ihm ein langes Dichterleben über Vertraute geblieben waren und die er erst vor kurzem in den Wanderjahren abermals gestaltet hatte.

An vielen Tagebuchstellen hat Goethe in seinen letzten Lebensjahren die Vollendung des Faust als das Hauptwerk, das Hauptgeschäft, den Hauptzweck bezeichnet, der ihm noch oblag. Seit seiner Jugend, wo er den ersten, individuellen Teil zumeist schrieb, trug er den Gang der weitern, allgemeineren Handlung in Hauptzügen wie ein Märchen in sich. Es verging die Hälfte seiner mittleren Jahre, ohne daß dieser zweite Teil über Pläne und Schemata hinausrückte. Schiller befeuerte ihn zu dem Werke, auch entstand im einzelnen vieles vom dritten und fünften Akt, Helena und Fausts Tod, fertig aber wurde nichts. Noch weniger bearbeitet waren die Massen des ersten, zweiten und vierten Aktes. Von neuem ruhten die gewaltigen Bruchstücke und Träume.

Als Goethe seine Werke für die 1815 begonnene neue Gesamtausgabe durchsah und an der Vollendung des Faust fast verzweifelte, schrieb er ein Schema des zweiten Teiles nieder, um einen Rahmen für etwaige von ihm zu veröffentlichende Bruchstücke geben zu können. Dies Schema blieb ungedruckt, veraltete auch in Goethes Gedanken, kam aber nach Jahr und Tag dem jungen Eckermann zu Augen, und der ließ nun wie einst Schiller keine Ruhe und mahnte und trieb

zur Ausführung namentlich auch durch den gescheiten Anteil, den er an dem bereits begonnenen nahm, und verstand so Goethe weitere Produktion „zu extorquieren“. „Sie können es sich zurechnen, wenn ich den zweiten Teil des Faust zustande bringe. Ich habe es Ihnen schon oft gesagt, aber ich muß es wiederholen, damit Sie es wissen“, waren Goethes Worte zu Eckermann an einem Märzsonntag des Jahres 1830, als die Arbeit schon weit gediehen war.

Wieder war es im Frühjahr 1825 aus Anlaß der neu vorzubereitenden Ausgabe letzter Hand, daß sich Goethe entschloß, mit Faust zu Ende zu kommen. Das am weitesten ausgebildete nahm er zuerst vor und bereicherte den letzten Akt. Fast gleichzeitig, aber länger beschäftigte ihn der dritte Akt. Helena war sein ältestes griechisches und eines seiner allergrößten Symbole, neben ihr schrumpfen die Iphigenien und Pandoren ein, sie, die Idee antiker Schönheit, war die geistige Mutter, mit der er seine ganze klassische Dichtung gezeugt hatte. So konnte sie, auf die er undenkliche Zeit und Sorgfalt verwendet, doch erst nach Erfüllung des klassischen Zeitalters dargestellt werden, und es fügte sich wunderbar, daß Goethe in Byron ein jüngeres Talent von hohem poetischen Reiz und Reichtum erlebte, nach dessen Schicksal er jetzt einen Sohn Faustens und Helenas, den Jüngling Euphorion, als die Poesie einführen konnte. Zugunsten dieses neuen Ausgangs des Zwischenspiels ließ er Älteres fahren und brachte 1826 „mit einem

gewaltsamen Anlauf die Helena endlich zum überein-stimmenden Leben. Wie vielfach hatte sich diese in langen, kaum übersehbaren Jahren gestaltet und umgestaltet. Nun mag sie im Zeitmoment solideszíert endlich verharren." 1827 wurde sie als klassisch-romantische Phantasmagorie im vierten Bändchen der Ausgabe letzter Hand unter kleinen dramatischen Neulingen mitgeteilt.

Nun galt es noch zwei große Lücken auszufüllen, die rückwärtige Verbindung von Helena nach dem ersten Teil und die fortsetzende auf den Schluß zu herzustellen. Am Himmelfahrtstage 1827, in einer schönen und tätigen Frühlingszeit, schrieb Goethe aus seinem Garten an Zelter: „Nun aber soll das Bekenntnis im stillen zu Dir gelangen, daß ich durch guter Geister fördernde Teilnahme mich wieder an Faust begeben habe und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegnet. Sage das niemanden; dies aber vertrau ich Dir, daß ich von diesem Punkt an weiter fortzuschreiten und die Lücke auszufüllen gedenke zwischen dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist. Dies alles sei Dir aufbewahrt und vor allem in Manuskript aus Deinem Mund meinem Ohr gegönnt"; er rechnete dabei auf Zelters Besuch und dessen gute, musikalische Vortragsweise. Aber von dem Anfang des vierten Aktes, der demnach in jenen Tagen entstand, wandte sich Goethe unter dem Eindruck der erquickenden Maimorgen dem

Anfang des ersten Aktes zu und eröffnete ihn mit Ariels Gesang:

> Wenn der Blüten Frühlingsregen
> Über alle schwebend sinkt,
> Wenn der Felder grüner Segen
> Allen Erdgebornen blinkt ...

Ein Chor von Äolsharfen solle dies Lied begleiten, schrieb er im September an Zelter; „ob dergleichen schon ausgeführt worden, ist mir nicht bekannt. Diese Gelegenheit aber, etwas wundersames hervorzubringen, solltest Du Dir nicht entgehen lassen.“ Im Sommer wurde ein Teil der Kaiserszenen des ersten Aktes fertig; die Thronsaalszene las Goethe am 1. Oktober Eckermann und am 13. Oktober Zelter zum erstenmal vor. Bis Ende November kam der große Mummenschanz ins reine, der in der Erfindung des Papiergeldes gipfelt — der bedeutendste aller Goethischen Maskenzüge, für Deutschland gedichtet wie manche früheren für Weimar. Die folgende Lustgartenszene wurde im Laufe des Winters nur so weit fertig, wie sie Goethe zu Ostern 1828 als vorläufiges Ende seines Faust im zwölften Bändchen der Ausgabe letzter Hand veröffentlichte mit der Schlußbemerkung: Ist fortzusetzen.

Im Sommer 1828 gelang der Anfang des zweiten Aktes. Vorgelesen aber wurde er den Nächstvertrauten erst an der Jahreswende 1829 auf 1830, nachdem auch die Schlußszenen des ersten Aktes gestaltet worden waren und so der ganze vordre Zusammenhang end-

gültig hergestellt war. Goethe hatte sich in die alten leichten gereimten Versmaße seiner Frühzeit wieder eingelebt, längerer Aufenthalt in dem nun hochgewachsenen Garten seiner ersten Weimarer Jahre beförderte die Anknüpfung an seine Jugendgespinste; selbst die europäische Politik erinnerte durch Lepanto an jene Zeit, wo man schon einmal gern davon gesprochen hatte,

Wenn hinten, weit, in der Türkei
Die Völker aufeinanderschlagen.

In der ersten Hälfte von 1830 schwoll dann allmählich die klassische Walpurgisnacht heran, durch eine lebenslängliche Beschäftigung mit der griechischen bildenden Kunst vorbereitet, als August und Eckermann zur Reise nach Italien aufbrachen. Und im folgenden Jahre ergab sich als letzter Rest der vierte Akt. An seinem zweiundachtzigsten Geburtstage sah Goethe das Werk getan.

Die letzten fünf Jahre Arbeit am Faust wurden durch schmerzliche Verluste unterbrochen. Im Juni 1828 starb der Großherzog Carl August. Goethe mußte bei dem verwundeten Zustande seines Innern wenigstens seine äußern Sinne schonen und ging auf Wochen nach Dornburg. Er hätte an keinem Orte verweilen können, wo die Tätigkeit seines Fürsten auffallender anmutig vor die Sinne trat. Seit fünfzig Jahren hatte er sich mehrmals an dieser Stätte mit ihm des Lebens gefreut, der herrlichen, fröhlichen Aussicht auf das Saal-

tal und der wohlunterhaltenen Gärten mit feenhaft geschmückten Rosenlauben, dabei das hinzuerworbene neu aufgeputzte Schlößchen und der jüngst angelegte, gedeihende Weinberg. Das alles erschien ihm in der Trauer „in erhöhteren Farben wie der Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde." Eine der erregtesten Nächte auf ihre beiden Geburtstage hin ließ Stimmungskräfte in ihm aufzucken wie einst zur Zeit des Freundesliedes An den Mond und von Jägers Abendlied und schenkte ihm die Strophen „Dem aufgehenden Vollmonde." An demselben 28. August starb in Weimar der Schauspieler Wolff, von allen Jüngeren der einzige Künstler, der sein Talent ganz nach Goethes Lehre gebildet hatte.

Im Februar 1830 schied auch die Großherzogin Luise. Goethe teilte die Kunde dem alten Berliner Freunde am Schlusse eines schwarz gesiegelten Briefes mit als „ein zwar gefürchtetes, aber durch Hoffnung abgelehntes Übel. Hiebei wirst Du manches zu denken haben, als Mitgenosse unsres Denkens und Empfindens." Im Herbst dieses Jahres traf aus Italien die Nachricht vom Tode von Goethes Sohn ein. „Prüfungen erwarte bis zuletzt" übersetzte sich der greise Vater das alte Nemo ante obitum beatus. „Hier nun allein kann der große Begriff der Pflicht uns aufrecht erhalten. Ich habe keine Sorge als mich physisch im Gleichgewicht zu bewegen; alles andere gibt sich von selbst. Der Körper muß, der Geist will, und wer seinem Wollen

die notwendigste Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen."

Dabei erlitt Goethes Körper doch einen Stoß, er erkrankte gefährlich, genas aber wieder. Er konnte das Jahr 1831 tätig durchleben. Seinen letzten Geburtstag beging er in Ilmenau. Dort hinauf, wo er sich mit der Erde Weimars besonders verwachsen fühlte, hatte es ihn noch einmal gezogen, und er genoß in den schönsten Tagen des Sommers das Wiedersehen nach langer Pause. Er freute sich der Lindenalleen, die er vor fünfzig Jahren hatte pflanzen sehen, und besuchte im Wagen die Umgegend auf neuen guten Landstraßen, wo sonst kaum gehbare Fußwege gewesen waren; er genoß das reizende Landschaftsbild und sann zurück. „Nach so vielen Jahren war denn zu übersehen: das Dauernde, das Verschwundene. Das Gelungene trat vor und erheiterte, das Mißlungene war vergessen und verschmerzt." Auch nach dem höchsten Gipfel der Tannenwälder ließ er sich fahren, erstieg ihn und las an dem einsamen Bretterhäuschen seine alte Inschrift des Liedes wieder: „Über allen Gipfeln ist Ruh.... Warte nur, balde ruhest du auch."

Und so geschah es. Nach einem still verbrachten Winter und kurzer Krankheit löste sich am 22. März 1832 von Goethes sterblichem Teil das ewige.

Im neuen Großherzogtum

Unser großer Herzog — so hieß Carl August bei den Seinen schon im Freiheitskrieg. Im Dezember 1813, als er sich den Verbündeten anschloß, schrieb der junge Jenaer Professor Kieser von ihm: „Übrigens kennen sie alle unsern großen Herzog nicht, wenn sie für ihn fürchten, der wie ein Phönix im Kampfe jugendlich erstehen wird." Und als die Weimarer im Januar 1814 ins Feld zogen, heißt es in dem ersten Briefe nach der Heimat: „Recht sehr hat mich der Abschied von unserer großen Herzogin und braven Großfürstin gerührt, da beide so rein und schön die Sache ansehen." Vom Wiener Kongreß brachte Carl August, außer einer mäßigen Gebietsvergrößerung, die die östlichen Ämter des Landes durch Hinzufügung des Neustädter Kreises besser zusammenschloß, seine Erhöhung zum Range eines Großherzogs mit.

Aber auch auf die deutsche Bundesakte hatte er sich in Wien verpflichtet, und in dieser lautete ein Artikel: „In allen Bundesstaaten wird eine landständische Verfassung stattfinden." Großherzog Carl August von Weimar ist der erste unter allen deutschen Fürsten gewesen, der diese Verheißung erfüllt hat. Er berief

alsbald konstituierende Stände zusammen und ließ es ihnen als seinen Willen erklären, „die für Deutschland aufgegangene Hoffnung in seinem Lande zu verwirklichen, die Lehre der außerordentlichen Schicksale benutzend auf Eintracht das Glück des Staates zu gründen, die Eintracht aber auf die Gleichheit vor dem Gesetz, das Ebenmaß und das Verhältnis in dem Vorteile wie in den Lasten zu bauen, das die Grundveste des Staates sei." Seine Regierung legte einen Verfassungsentwurf vor, er wurde in gemeinsamer Beratung mit den Ständen überarbeitet und am 5. Mai 1816 Gesetz. Er gewährte eine Verfassung, die zeitgemäß über die altständische Ordnung hinausging, ohne vorschnell später reifendes verwirklichen zu wollen: dem Landtag, aus einer Kammer bestehend, wurde Steuerverwilligung und Gesetzberatung zugebilligt, dem Einzelnen persönliche Freiheit und Sicherheit gewährleistet; auch Preßfreiheit wurde von neuem zugesichert. Das ganze jüngere Deutschland grüßte diese erste Landesverfassung; und Weimar tat den zweiten Schritt allen andern voran und schuf auf Grund der Verfassung 1821 das erste deutsche Einkommensteuergesetz: alle Staatsbürger wurden als steuerpflichtig gemäß ihrer Leistungsfähigkeit erklärt und hatten ihr bewegliches Einkommen selbst einzuschätzen.

Das kühne Vorgehen Weimars hatte zur Folge, daß hier auch die politische Journalistik grünte, kecker als irgendwo in Deutschland. In Weimar selbst gab Lindner

ein Oppositionsblatt heraus, in Jena legten sich die namhaftesten jüngeren Professoren ins Zeug gegen Metternich und für die großdeutsche Reichs- und Kaiseridee, der Historiker Luden in seinem Staatsverfassungsarchiv und in der Zeitschrift Nemesis und der Naturwissenschafter Oken mit der enzyklopädischen Zeitung Isis. Die Köpfe wurden noch wärmer dadurch, daß auch die Anhänger des Alten, der Ruhe ein Parteiblatt gründeten: Kotzebue, ein Weimarer Kind, bekannt durch seine russischen Erlebnisse und Beziehungen und als gewandtester Lustspiellieferant seiner Zeit, gründete das literarische Wochenblatt.

Die Jugend nahm am lebhaftesten Partei, und im Zeichen des nationalen Einheitsgedankens gründeten schon am 12. Juni 1815 hervorragende Jenaer Studenten die „Burschenschaft", darunter ehemalige Lützower Jäger und alte Mitglieder der Landsmannschaften Vandalia und Thuringia. Freiheit, Ehre und Vaterland wurde die Losung, im Turnen sich zu üben, dem Christentum treu zu sein waren andere Gebote, die man befolgte; schwarz, rot, gold die Farben, ernst und einfach die deutsche Burschentracht. Binnen wenigen Tagen umfaßte der neue Jenaer Bund dreihundert Jünglinge; und rasch griffen seine Gedanken auf andre Universitäten über, denn es war ja nur der sich verjüngende Geist der Zeit, der hier in Jena zuerst in der akademischen Jugend zündete.

Ein großes Fest sollte die Erweiterung zur deutschen

Burschenschaft einleiten, zugleich eine Feier der Leipziger Schlacht und des Thesenanschlags Luthers, und so wurde zum 18. Oktober 1817 nach der Wartburg eingeladen; gern hatte Carl August die Erlaubnis gegeben. Sechshundert deutsche Studenten kamen und zogen am Morgen des Hauptfesttages unter dem Geläute der Eisenacher Glocken durch den Herbstwald hinan zu der halb vergessenen Ruine, die die Wartburg damals noch war. Unter ihnen vier Jenaer Dozenten: Oken, Schweitzer, der kurz darauf ins Ministerium berufen wurde, Kieser, der im Januar 1814 als Professor und Wachtmeister die Fahne der Weimarer Freiwilligen gegen die Franzosen geschwungen hatte, und Fries, der Philosoph, einst in Jena neben Fichte und Schelling wenig beachtet, inzwischen in Heidelberg zu Bedeutung und Ansehen gelangt und 1816 von Carl August nach Jena zurückberufen in der Hoffnung, „daß er daselbst die Philosophie neu begründen werde“; „Deutschlands Jünglingen“ hatte er soeben seine Schrift „Vom deutschen Bund und deutscher Staatsverfassung“ gewidmet. In dem dichtbesetzten alten Festsaale der Wartburg sprach für die Studenten Riemann, mit dem eisernen Kreuz von Waterloo auf der Brust, ernst und beherzt von der Hoffnung der Deutschen auf Einheit und Freiheit, von der Kampfbereitschaft des Geistes der Wahrheit und Gerechtigkeit gegen den der Unterdrückung. Fries rief begeistert: „Sei uns gegrüßt, du helles Morgenrot eines schönen Tages, der über unser

schönes Vaterland heraufkommt; sei uns gegrüßt, du geisteswarmer, jünglingsfrischer Lebensatem, von dem ich durchhaucht fühle mein Volk! . . . . Lasset euch den Freundschaftsbund eurer Jugend, den Jugendbundesstaat, ein Bild werden des vaterländischen Staates . . . . lasset aus ihm den Geist kommen in das Leben unsers Volkes, denn jünglingsfrisch soll uns erwachsen deutscher Gemeingeist für Vaterland, Freiheit und Gerechtigkeit." Oken sprach ruhiger und warnte davor, sich als politische Partei auftun zu wollen. Abends, wo der Eisenacher Landsturm ein Freudenfeuer auf dem benachbarten Wartenberge entfacht hatte, gab es einen Studentenulk: mißliebige Staats- und Polizeischriften wurden in effigie verbrannt, d. h. ihre Titelblätter ins Feuer geworfen. Zum Beschluß des Festes gingen die Burschen in der Eisenacher Kirche vereint zum heiligen Abendmahl. Mancher hat diese Tage als die erhebendsten und bedeutendsten seines Lebens in der Erinnerung behalten.

Es dauerte nicht lange, so begannen die Verdächtigungen des Wartburgfestes. Einige norddeutsche Zeitungen kritisierten es, bei der Weimarer Regierung liefen Beschwerden und Klagen von Einzelnen und andern Regierungen ein, eine russische Denkschrift empfahl Unterdrückung aller akademischen Freiheit in Deutschland. Anfangs wehrte Carl August beim Bundestag Übelnehmen und Angriff ab, aber als im März 1819 der Jenaer Student Sand in Mannheim Kotzebue ermordete, mußte er dem Andringen der

Großstaaten nachgeben: im Sommer 1819 wurde in Karlsbad beschlossen, die Universitäten zu säubern und strenger zu regieren, die Burschenschaft zu verbieten, die Preßfreiheit aufzuheben. In Jena sah sich Oken vor die Wahl gestellt, seine Zeitschrift Isis oder seine Professur aufzugeben — er verzichtete auf die Professur —, und Fries wurde abgesetzt. Die Burschenschaft löste sich im November 1819 auf, bildete sich zwar sofort heimlich wieder, in Jena als Germanen und Arminen, aber sie trübte oder verschärfte sich nun.

In einen bedenklichen Zustand war sie eben geraten — durch den Beschluß des Frankfurter Burschentags vom September 1831, an einem etwaigen Volksaufstand zur Herbeiführung eines freien und einheitlichen Staatslebens teilzunehmen —, als Ostern 1832 der stud. jur. Fritz Reuter aus Mecklenburg nach dem jugendgeistberühmten Jena übersiedelte und bei der unternehmenden Gruppe der Germanen einsprang. Zwar beteiligte er sich nicht aktiv und persönlich an politischen Treibereien, immerhin — nach Jahren hegte er keinen Zweifel daran — mußte die bürgerliche Gesellschaft damals einen Jenenser Burschen als „einen sihr unverdaulichen Happen" empfinden. Im Winter 1832 auf 1833 kam es zu wilden Schlägereien zwischen den schneidigeren Germanen und den lässigeren Arminen, ein weimarisches Militärkommando rückte in Jena ein, die Ruhe wurde mit Gewalt und Strenge wiederhergestellt; Reuter trat aus und kehrte gegen Ostern

1833 in die Heimat zurück. Dort hielt er sich den Sommer über in der Stille, während allenthalben auf junge „Verbrecher" seines Schlages gefahndet und über tausend ergriffen wurden. Als er im Herbst das Wetter vorüber glaubte und in Berlin weiter studieren wollte, wurde er verhaftet und erlebte nun die Zeit, die trotz aller Not des Leibes und Gemütes seinen elementaren Humor nicht versiegen machte, seine „Festungstid", ja die auch eine neue Liebe des Urniederdeutschen zum Thüringer Lande nicht ganz auslöschte.

Es war damals keine Blütezeit der Universität Jena. Die Reform, die ihr Carl August 1816 hatte angedeihen lassen, schlug zwar anfangs zum Guten aus: man zählte wieder 800 Studenten, aber dann kamen die Karlsbader Beschlüsse und ihre Folgen, der Besuch ging während der zwanziger und bis Mitte der dreißiger Jahre auf 500 zurück und fiel dann weiter auf kaum 400. Daß sich seit 1826 außer Weimar und Gotha auch Altenburg und Meiningen an den Erhaltungskosten beteiligten, machte die Abgelegenheit nicht wett, der Jena anheimfiel. Wirkten doch auch die namhaftesten Lehrer allmählich mehr im Sinne der Vergangenheit, als der sonst in der Öffentlichkeit lebendigen Gegenwart.

Luden konnte wohl in dem Zeitalter nach den Freiheitskriegen schließlich als der Nestor der deutschen Historiker gelten. Von Herder angeregt, dessen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit er 1821 zum zweitenmal ausgehen ließ und einleitete, war er

dann Schelling näher getreten, und dessen hochtönende Gedanken hallten vielfach bei ihm wider. Die Geschichte mit philosophischem Geiste zu ergreifen, sah er als seine Lebensaufgabe an; Vaterland, Philosophie, die Geschichtschreibung als Poesie waren die Sterne, um die sein Denken kreiste. Dabei kam viel Abstraktes zustande, während ihn in der Erforschung und Darstellung des Wirklichen anderwärts jüngere Kräfte weit übertrafen. Immerhin ist sein 1821 erschienenes Mittelalter — „das Mittelalter ist, wo teutsches Leben und teutsche Art hervortritt oder nachgewiesen werden kann" — die erste Gesamtwürdigung des deutschen Mittelalters gewesen, und seiner zwölfbändigen Geschichte des teutschen Volkes, 1825 bis 1837 veröffentlicht, konnte er 1843 noch eine kürzere dreibändige Geschichte der Teutschen folgen lassen; er starb 1847.

Es war Carl August 1819 nicht leicht geworden, Fries zu entlassen; er bot ihm Tiefurt zum Aufenthalt an. Aber Fries widmete sich lieber abseits seinen Studien der Seelenkunde und schrieb sein Hauptwerk, die psychologische Anthropologie. Da er auch mathematisch und naturwissenschaftlich geschult war, war es möglich, ihm 1824 die Jenaer Professur für Mathematik und Physik zu übertragen; auch wurden ihm philosophische Privatissima gestattet, und in diesen wirkte er nun wesentlich als Ergänzer Kants, auch als Ironisierer Hegels. Nicht Philosophie, nur philosophieren wollte er lehren, dazu trieb er meisterhaft innere Selbstbeob-

achtung. Kants Kritik der Vernunft galt es ihm zu einer Theorie der Vernunft fortzubilden; den innern Sinn, bei dem er von der Selbsterkenntnis ausging, entfaltete er bis zur vollständigen Reflexion. So gelangte er zu einer religiös-ästhetischen Weltanschauung mit dem Schlußsatz: „Wir wissen um das Endliche, wir glauben an das Ewige, und wir ahnen das Ewige im Endlichen.“ Er lebte wie ein antiker Weiser, und so fand er dankbare Schüler; 1838 erhielt er auch die volle philosophische Lehrfreiheit zurück und starb 1843.

Eine andere Verbindung von Naturwissenschaft und Philosophie stellte neben ihm Kieser dar. Sein System der Medizin, das er 1817 bis 1819 veröffentlichte, knüpfte an Schelling an, und diese phantastisch-ideale Richtung verfolgte er erst recht 1821 in seinem System des tellurischen und tierischen Magnetismus. Auch dem Somnambulismus widmete er Aufmerksamkeit, und schließlich mündete sein ärztliches Interesse in der Psychiatrie: bis 1847 beschäftigte ihn vor allem seine Privatklinik, dann die Leitung der großherzoglichen Irrenanstalt. Als liberaler Patriot vertrat er viele Jahre die Universität im Landtage und wurde 1848 in das Frankfurter Vorparlament gewählt; als deutscher Naturwissenschafter wurde er 1847 Director Ephemeridum der Kaiserlich Leopoldinisch-Carolinischen Akademie der Naturwissenschaften und 1858 deren Präsident, semper idem, tenax propositi bis ins hohe Alter.

Zu denen, auf die sich Jenas Ruf im Zeitalter des

Bundestags gründete, gehörte auch der Chemiker Döbereiner. Carl August hatte den Autodidakten 1810 von der Bierbrauerei weg berufen und 1818 zum Ordinarius ernannt, er und Goethe schenkten ihm Vertrauen, und der preußische Staat bediente sich seiner; 38 Jahre wirkte er in Jena. Als er 1822 die Entzündbarkeit von Platinmohr durch Wasserstoffgas entdeckte und damit eine Zündlampe konstruierte, wurde er allbekannt; erst das Phosphorstreichholz verdrängte seine Lampe. Mit Hülfe der qualitativen Untersuchung seiner Zeit erklärte er die Entstehung von Essig aus Weingeist und erkannte und nannte den Sauerstoffäther; dieser wurde freilich bald durch die weitertragende quantitative Untersuchung Liebigs von neuem in Aldehyd und Acetol zerlegt. Döbereiners sauberer Vortrag, die Eleganz seiner Experimente und seine Biederkeit, sein Witz zogen die Studenten an.

Hat Carl August an der Entwicklung Jenas nicht nur Freude gehabt, so war der persönliche Gewinn, den ihm sonst die letzten zwölf Jahre seiner Regierung brachten, desto größer. Auf seiner Reise nach Mailand im Jahre 1822 erfreute ihn auch fremde Anerkennung: die Italiener nannten ihn il principe uomo. Als er 1825 an seinem Geburtstag das fünfzigjährige Regierungsjubiläum beging, überschüttete ihn sein thüringisches Volk mit Liebe, und er war nun der volkstümlichste deutsche Fürst. Sein Verständnis für alles edelste des Menschengeistes wie für die Ge-

sundheit der Naturforschung und dabei seine Mannhaftigkeit und sein schlichtes Gehaben hatten ihn den Deutschen so nahe gebracht. „Die gedrungene, kräftige Gestalt, das Einfache, Ruhige, Körnige seiner Worte und Gebärden machten einen imponierenden Eindruck, obgleich die äußere Erscheinung der eines intelligenten Landwirtes ähnelte", sagte der Zeichner Ludwig Richter, der ihn als Siebzehnjähriger sah. In Weimar kannte jedes Kind den alten Herrn, wie er selbst seine Kalesche fuhr, in Militärmütze und abgetragenem Mantel, eine Zigarre rauchend.

Unter den Freuden seines Jubiläums war eine merkwürdig: nahezu vollendet stand der Bau eines Schul- und Bethauses, das mit eigenen Händen Zöglinge der Gesellschaft der „Freunde in der Not" errichtet hatten. Diesen Verein hatte der Schriftsteller Falk in Weimar nach dem Kriege gegründet, um sich der verwaisten und verwilderten Kinder anzunehmen: Mädchen brachte er in Diensten unter, Knaben als Lehrburschen im Handwerk. Einst von Wieland als zukunftsreicher Satiriker willkommen geheißen, hatte Falk so seine Bitterkeit gegen die Gesellschaft in Milde verwandelt. Sein Unternehmen blühte, als ihn 1826 der Tod abrief; 1829 wurde es in eine öffentliche Erziehungsanstalt für verwahrloste Kinder umgewandelt und bestand weiter als Falksches Institut.

Zu Ende seiner Zeit hat es Carl August noch beglückt, daß sich neue Verbindungen seines Hauses mit den

Hohenzollern knüpften. Zwei Enkelinnen waren ihm vor dem Enkel geboren worden und wuchsen in der geistig reinen Luft Weimars heran, im Sommer oft in Jena in dem großen Griesbachschen Garten am Fürstengraben wohnhaft, den Maria Paulowna 1818 für sie ankaufte und der nun Prinzessinnengarten hieß. Die beiden preußischen Prinzen Wilhelm und Karl weilten im November 1826 zu längerem Besuch in Weimar; sie brachten ganz frisches Leben an den kleinen Hof, und 1827 vermählte sich Prinz Karl mit Carl Augusts ältester Enkelin Marie. Goethe sah mit Rührung das Behagen des Großherzogs an den Gästen und an dem neuen Verhältnis. Das zweite Bündnis der nach ihm genannten Augusta mit Wilhelm, für Deutschland von größerer Bedeutung, erlebte Carl August nicht mehr, aber er sah es kommen. Eine Reise nach Berlin im Frühsommer 1828 war seine letzte Unternehmung. Auf alle berlinisch-weimarischen Beziehungen fiel ein Strahl dieses Besuchs; die geheimnisvolle Klarheit des Fürsten bei viel körperlicher Schwäche wurde bemerkt, und Alexander von Humboldt, der fast täglich um ihn war, schrieb: „Nie habe ich den großen menschlichen Fürsten lebendiger, geistreicher, milder und an aller ferneren Entwicklung des Volkslebens teilnehmender gesehen als in den letzten Tagen, die wir ihn hier besessen." Auf der Rückreise überraschte ihn der Tod am 14. Juni in Graditz bei Torgau: er starb mit dem Blick nach der untergehenden Sonne. Am 21. abends „standen

die in Trauer gekleideten Bürger am Weichbild Weimars bis zum römischen Hause im Park mit stummen, blassen Gesichtern in dichten Reihen, als die teuren Überreste nach diesem seinem Lieblingsaufenthalt gebracht wurden und durch den bewölkten Sommerhimmel unablässig die leuchtenden Blitze ohne Donner und Regen zuckten."

Als sich ein Jahr darauf Wilhelm von Preußen und Augusta von Weimar in Berlin vermählten, war der Abschied der bedeutenden und liebenswürdigen Prinzessin das letzte tiefgehende Erlebnis der verwitweten Großherzogin Luise. Schon im Herbst 1828, nach einem ihrer letzten Besuche bei Goethe, dem ersten nach Carl Augusts Tode, hatte sie ausgesprochen: „Goethe und ich verstehen uns vollkommen, nur daß er noch den Mut hat zu leben und ich nicht." Goethe hatte damals bei ihrem Weggange vor sich hin gemurmelt: „Welch eine Frau, welch eine Frau!" Sie entschlief im Februar 1830.

Die neue Herrschaft war gesonnen und gewillt, den empfangenen Lebensfaden fortzuspinnen. Dafür bürgte ebenso das ruhige, milde Wesen des Großherzogs Carl Friedrich wie das künstlerische und humane Interesse der Großherzogin Maria Paulowna. Eine Hauptgewähr für die Stetigkeit der Entwicklung waren auch die von Carl Friedrich noch lange beibehaltenen Minister von Fritsch, von Gersdorff und Schweitzer. Fritsch war ein Sohn jenes Ministers, neben den einst der junge Goethe getreten war; er ist von 1815 bis 1843 weimarischer Staatsminister gewesen, meist mit Rechtswesen,

Verwaltung, Polizei und Steuersachen beauftragt. 1819 führte er für Weimar die Verhandlungen in Karlsbad. Gersdorff hatte sich als geschickter Vertreter Weimars auf dem Wiener Kongreß bewährt und dort mehr Einfluß gehabt, als Weimar an sich zukam; es geschah auf sein Betreiben, daß die beabsichtigte Kreiseinteilung des Bundes abgelehnt, daß Mainz zur Bundesfestung erklärt wurde. Im neuen Großherzogtum, dessen Gebiet er vor allem hatte feststellen helfen, waren die Finanzordnung von 1821 und die Einkommensteuer im wesentlichen sein Werk.

Die erste weimarisch-deutsche Aufgabe unter dem neuen Großherzog war die Zollvereinsfrage. Carl August hatte noch einen mitteldeutschen Zollverein zwischen dem preußischen und dem süddeutschen ins Auge gefaßt. Er kam zustande und konnte sich auch einige Jahre, auf die Königreiche Sachsen und Hannover gestützt, halten. Aber schon arbeitete Preußen auf einen deutschen Zollverein hin, einigte sich mit Süddeutschland und auch mit Gotha und Meiningen über einen zollfreien Handelsweg nach dem Süden, und damit war das Ende des mitteldeutschen Zollvereins nahe gerückt: 1833 schlossen sich alle thüringischen Staaten dem preußischen Zollverein an, insgesamt durch einen weimarischen Generalbevollmächtigten vertreten. Nach wenigen Jahren tauchte eine zweite Verkehrsfrage auf: die einer Eisenbahnverbindung des Großherzogtums. Die Verhandlungen darüber führten 1840 zu einem Vertrag

zwischen Weimar, Gotha, Preußen und Kurhessen, die thüringische Hauptbahnlinie wurde festgelegt. 1846 war die Strecke Halle—Weimar fertig, und bald wurde auch Eisenach angeschlossen.

Am konservativsten wirkte der Minister Schweitzer. Auch er stammte aus Carl Augusts Schule: auf dessen Wunsch hatte er als junger Jurist an der Verfassung wesentlich mitgearbeitet und war dann 1818 ins Ministerium berufen worden, wo er jahrelang ohne bestimmtes Departement wichtige Geschäfte einzeln übertragen erhielt. Seit 1827 führte er den Vorsitz bei Erziehungs- und Unterrichtssachen, nach Goethes Tode übernahm er die Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst und leitete seit 1842 wechselnd bestimmte Departements, wobei ihm seine im Gebiete eines Kultusministeriums liegenden alten Aufgaben stets erhalten blieben.

Mancher gute Weimarer dieses Zeitalters hat es bedauert, daß ein so hervorragender Mann wie Prinz Bernhard, Carl Augusts zweiter Sohn, ein Recke an Körper und Geist, fern von der Heimat lebte und wirkte. Es waren prophetische Worte und ein Omenname gewesen, als Herder 1792 das Kind taufte: es sei die Zeit gekommen, wo die Fürsten die Berechtigung zu dem Vorrecht ihrer Geburt zu erweisen hätten. Der tapfere Prinz erhielt 1809 nach der Schlacht bei Wagram als jüngster Offizier von Napoleon das Kreuz der Ehrenlegion, 1815 kämpfte er bei Quatrebras und Waterloo

und wurde dann Generalmajor in dem neuen Königreich der Niederlande, wohin ihm eine meiningische Prinzessin als Gemahlin folgte. Seine Bemühungen galten im Frieden vor allem der Besserung des dortigen Offizierstandes; in dem Kampfe des Jahres 1830, wo sich Belgien losriß, schlug er den Feind, da gebot ein Waffenstillstand ihm Einhalt. Nochmals leistete er von 1849 ab Holland Soldatendienste durch Übernahme eines dreijährigen schwierigen Kommandos auf Java. Dazwischen beschäftigten große Reisen in Europa und nach den Vereinigten Staaten von Amerika seinen kühnen Sinn; eine Berufung auf den griechischen Thron aber schlug er 1829 aus. Erst an seinem Lebensabend hat er vorübergehend wieder in Weimar geweilt; er starb 1862 in Liebenstein.

Inzwischen rückte neben die ältere Schicht der berühmteren Jenaer Professoren allmählich eine jüngere; diese können recht eigentlich als die Vertreter der Zeit Carl Friedrichs gelten, auch wenn ihre Anfänge zum Teil noch unter Carl August fallen. Da war der Philologe und Archäologe Göttling, ein Jenaer Kind, von 1822 an außerordentlicher Professor, als welcher er Goethe bei der letzten Ausgabe seiner Werke philologisch unterstützte, allerdings mehr grammatisch knüselig und geistreich begleitend, als redlichst auf den Grund gehend; 1831 wurde er Ordinarius. Um 1850 galt er als die schönste Zierde, ja das geistige Haupt der Universität. Die griechische Akzentlehre, nach kleinen Anläufen 1835

abschließend dargestellt, die Geschichte der altrömischen Verfassung, 1840 veröffentlicht, waren Hauptarbeiten von ihm; er gab Aristoteles und Hesiod heraus, und recht nach seinem Sinne war es wohl, als ihm 1843 der Nachweis gleichzeitiger Bildnisse von Thusnelda und Thumelicus gelang. Das 1845 von ihm gestiftete archäologische Museum wuchs so schnell, daß er den Katalog 1854 zum drittenmal ausgeben mußte. Einfaches, inniges Wesen, sprudelnder Humor, vielseitige Interessen und Kenntnisse, auf großen Reisen genährt, durchleuchteten seine Vorträge.

Wie galten zu Beginn dieser Zeit Wissenschaftlichkeit und Altertumswissenschaft noch als unzertrennlich! Als sich der junge praktische Landwirt Schulze, 1816 vorzüglicher Schüler der Tiefurter Musterwirtschaft und seit 1817 Verwalter der großherzoglichen Kammergüter, 1819 in Jena für Land- und Volkswirtschaft habilitierte, schrieb er eine Abhandlung: De aratri Romani forma et compositione! Und auch dann vertraute er sich nicht sofort seiner Wissenschaft ganz an, sondern nahm noch den Umweg über die Philosophie, wurde Schüler von Fries, durchdachte die philosophische Begründung der Volkswirtschaftslehre und schrieb 1825 über Wesen und Studium der Wirtschaftslehre und der Cameralwissenschaften. Jetzt erst fühlte der Dreißigjährige die Arme frei zu kräftiger Verfolgung seines Ziels: 1826 wurde das neue Lehrinstitut für Landwirtschaft eröffnet und 1832 das neue Lehrgebäude dazu. In Norddeutschland

wurde man auf ihn aufmerksam, drei Jahre wirkte er in Eldena, ließ sich aber dort bei ungünstigen Verhältnissen nicht halten und kehrte 1838 mit dreißig Eldenaer Schülern nach Jena zurück, um nun hier zwei Jahrzehnte lang große Anziehungskraft zu üben, besonders seitdem er mit dem Institut die Ackerbauschule in dem nahen Zwätzen verband. Auch betrieb er das landwirtschaftliche Vereinswesen Thüringens, und 1856 krönte er sein wissenschaftliches Schriftstellertum mit einem Lehrbuch der Nationalökonomie. Um die Verpflanzung des akademischen Studiums der Landwirtschaft an die Universität, um die Förderung des landwirtschaftlichen Fortschritts war er gleich verdient.

Zwei andere junge Jenaer Professoren kamen auf den Weg der geschichtlichen Betrachtung ihrer Wissenschaft und wurden so ihrer selbst und eines neuen Standpunktes gewiß. Der Theolog Hase, dereinst Burschenschafter, hatte als angehender Dozent in Leipzig eine Lanze gegen den Supranaturalismus für frisches rationales Denken in seiner Wissenschaft gebrochen, und seine Berufung an die thüringische Universität 1830 sah man in Halle an „als ganz im Sinne des jugendlich voranschreitenden Jena geschehen." Nun aber erkannte er es, auch einer romantischen Ader seines Wesens treu, als seinen Beruf, die Forderung der Vernunft mit dem Verlangen des Gefühls, freies Denken mit christlichem Geiste als einig darzustellen; er konnte und mußte den Rationalisten Mangel an geschichtlichem Sinn vor-

werfen: er selber sah hüben und drüben die Säulen der Kirche ragen, in beiden Lagern gelehrte und fromme Männer. Seinem Lehrbuch der Kirchengeschichte, das 1834 zum erstenmal erschien, sagte man nach, der Verfasser sei bei Goethe in die Schule gegangen und habe diesem das Geheimnis abgelernt, jenes klare, erquickende Licht über die Darstellung auszugießen, wo auch das scharf Ausgeschnittene nie zu grell ins Auge falle. — Einen etwas andern, aber vergleichbaren Wechsel machte der Mediziner Häser durch, der Sohn des Weimarer Kapellmeisters aus Goethes Zeit. Als Schüler Kiesers dissierierte er 1834 in Jena schellingisch im Banne der Naturphilosophie de influentia epidemica; während er hier 1836 zum Dozenten, 1839 zum außerordentlichen und 1846 zum ordentlichen Professor aufrückte, hob ihn das Studium der Geschichte der Medizin aus dieser Sackgasse und neben seiner sachlicher werdenden Heilwissenschaft entstand bis 1845 sein Lehrbuch der Geschichte der Medizin, das sich in späteren Auflagen zu einer „medizinisch-historischen Bibel" erweiterte und erhöhte.

Viel leidenschaftlicher erlebte Schleiden den Wechsel von einem klassisch-formalen Wissen zu einer neuen Naturwissenschaft. Mit zweiundzwanzig Jahren hatte er das juristische Doktorexamen gemacht, mit fünfunddreißig holte er in Jena das philosophische nach und stieg hier zwischen 1840 und 1850 allmählich zum ordentlichen Professor auf. Als er 1842 seine Grundzüge der wissenschaftlichen Botanik veröffentlichte, leitete er sie

methodologisch ein über das Wesen der induktiven Forschung im Gegensatz zur dogmatischen Philosophie, forderte und zeigte Studium und Anwendung der Entwicklungsgesetze auf die Botanik und erkannte als Ziel dieses Weges eine gründliche Neugestaltung der Metamorphosenlehre. Er lieferte manches unhaltbare neben viel brauchbarem, rücksichtslose Polemik neben reiner Erkenntnis. So wirkte er populär wie wissenschaftlich, am breitesten wohl durch das Buch „Die Pflanze und ihr Leben“, das zwischen 1847 und 1864 in sechs Auflagen erschien. — Ein Zeichen des frischern Jenaer Geistes aus der mittleren Regierungszeit Carl Friedrichs war der schöne Verlauf der vierzehnten Naturforscherversammlung im Herbst 1836.

An dem Jenaer Gelehrtenleben hatte Weimar teil, indem die Professoren öfter zu Vorträgen herüber befohlen wurden. Maria Paulowna, von Anfang an in Weimars kunstwissenschaftliche Bildung tief eingeweiht, befriedigte so ihr Verlangen nach andauernder geistiger Nahrung; dabei beriet sie namentlich der Weimarer Obermedizinalrat Froriep, jahrelang zu wöchentlichem Vortrag verpflichtet. Er hatte früher als Professor der Medizin und 1814 bis 1816 in Stuttgart als königlicher Leibarzt gewirkt, ehe ihn Carl August nach Weimar berief. Hier übernahm er 1818 das Verlagsgeschäft und geographische Institut, das sich Landes-Industriecomptoir nannte; sein Schwiegervater Bertuch hatte es gegründet und drei Jahrzehnte erfolgreich geleitet.

Froriep schien unerschöpflich in Unternehmungen, gab die geographischen Ephemeriden bis 1832, eine Bibliothek der Reisebeschreibungen bis 1835 heraus, einige Jahre auch ein Gartenmagazin*), ein chemisches Laboratorium, eine klinische Handbibliothek, Notizen aus dem Gebiet der Natur- und Heilkunde usw., aber er war doch mehr Gelehrter als Kaufmann, und nach seinem Tode 1847 wurde das Geschäft allmählich großenteils eingestellt.

Sonst waren in Weimar literarisch noch einige Getreue aus Goethes Kreise tätig, im Sinne ihres Meisters. Meyer, der ihn nur wenige Wochen überlebte, hatte Maria Paulowna viele Jahre kunstgeschichtlich belehren dürfen, zuletzt als Witwer täglicher Gast ihres Hauses. Der Kanzler von Müller veröffentlichte 1832 seine klugen Beiträge zum Verständnis von Goethes Persönlichkeit, und auch des verstorbenen Falk plaudernde Aufzeichnungen durften nun gedruckt werden: Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt. Riemer, sein ältester philologischer Berater, der 1814 eine Freundin von Goethes Frau aus dessen Hause weg geheiratet hatte, Gymnasiallehrer und Bibliothekar, von 1837 bis zu seinem Tode 1845 Oberbibliothekar, brachte 1841 zwei Bände Mitteilungen über Goethe heraus, inhalt-

*) In der Hoffmannschen Hofbuchhandlung in Weimar lernte zu Anfang der dreißiger Jahre Ernst Keil, dessen jungdeutschen Journalistentrieb die altweimarer Luft beeinflußte, der spätere Herausgeber der Gartenlaube.

voll und gelehrt, wenn auch bisweilen pedantisch und verdrießlich; als Dichter war er vorwiegend Nachahmer Goethes, bestenfalls unbedeutender Parallelläufer, vereinzelt hat er ihn doch auch angeregt. Sein und Eckermanns Hauptverdienst gegenüber dem Zeitalter war, daß sie die Herausgabe von Goethes Werken fortsetzten, den veröffentlichten wie den nachgelassenen. Von Eckermanns berühmt gewordenen Gesprächen mit Goethe erschienen die ersten zwei Bände 1836, ein dritter 1848; Eckermann unterrichtete übrigens den jungen Erbgroßherzog Carl Alexander in Literatur und Englisch und wurde später Bibliothekar der Großherzogin; er starb 1854. Schuchardt, Goethes letzter Sekretär und Gehilfe bei seinen Sammlungen, gab 1848 und 1849 im Auftrag der Enkel ein vollständiges Verzeichnis von Goethes kunst- und naturwissenschaftlichen Sammlungen in drei Bänden bei Frommann in Jena heraus. Damals waren diese Sammlungen verpackt und verschlossen und Goethes Haus an Bekannte der Familie vermietet; die Schwiegertochter selbst war 1839 mit ihren Kindern nach Wien übergesiedelt.

Auch der Weimarer Oberbaudirektor Coudray hatte noch zu Goethes Kreis gehört, von Carl August in demselben Jahre wie Froriep berufen. Eine bewegte Bildungslaufbahn lag hinter ihm; im Weimarischen sollte ihm namentlich der Wegebau zu tun geben, worin Carl August außerordentliches verlangte und wofür Coudray bis zu seinem Tode 1845 sorgte. Noch ein

dritter Weimarer Ruf des Jahres 1816 erging an den ausgezeichneten Bildhauer Kaufmann in Rom, einen gereiften Künstler aus Canovas Schule. Zu seinen ersten Weimarer Werken gehörten die Porträtbüsten Carl Augusts und Maria Paulownas, die ihren Platz im Schlosse fanden; auch arbeitete er Giebelreliefs an das römische Haus im Park und eine Christusstatue in die Garnisonkirche, tüchtig in der idealisierenden Weise der Zeit; er starb 1829. Kaum ein Jahrzehnt weimarischen Wirkens war auch dem Kunstschriftsteller Schorn beschieden, der 1833 teils als Ersatz für Meyer, teils für Goethe eingriff: er hatte die Zeichenschule zu fördern, die fürstliche Freigebigkeit auf junge Talente zu lenken, ließ die großherzogliche Kunstsammlung neu aufstellen und bestärkte den Entschluß der Herrschaft, Räume eines neu erbauten Schloßflügels als ein Denkmal der vier klassischen Dichter Weimars ausmalen zu lassen.

Eine Seele der Weimarer Kunst jener Zeit war die Malerin Luise Seidler. Sie stammte aus Jena, wurde von Goethe geschätzt, dem sie das Rochusbild für Bingen ausführte, und von Carl August gefördert, der sie nach Rom schickte: dort verlebte sie glückliche Jahre in der deutschen Künstlerkolonie. 1823 kehrte sie zurück, wurde auf Goethes und Meyers Empfehlung Zeichenlehrerin der Prinzessinnen und erhielt 1824 auch die Aufsicht über die kleine wertvolle Gemäldesammlung im Jägerhaus übertragen, wo sie freie Wohnung und freies Atelier genoß. Ihre Schülerin Augusta von Sachsen-

Weimar bewahrte ihr ein treues Andenken auch auf dem Königsthron. Sie porträtierte viel; ihre größeren Gemälde waren meist romantisch-christliche Kirchenbilder von klassizistischen Formen und fröhlich bunten, süßen Farben. Gleich anfangs befahl ihr Carl August, einen Karton mit der heiligen Elisabeth für die Wartburg auszuführen; das preußische Kronprinzenpaar hatte droben im Herbst 1826 seine Freude an dem neuen Bilde, und die hinaufpilgernden fuldischen Bauern stärkten davor ihre Andacht.

Schorn ließ die Gemäldesammlung 1836 nach dem Fürstenhaus übersiedeln. Mancher bedeutende Besuch kehrte hier und in Luise Seidlers Werkstatt ein. Von Ausländern besaß die Galerie zwar nur wenige mindere Italiener, auch einen Tiepolo, aber manches gute Stück niederländischer und deutscher Kunst, darunter zwei Ruysdael, ein paar Dürer und Cranache, Dietrich und Seekatz, Graff und Tischbein, einige Kobell und von Friedrich die Regenbogenlandschaft zu Schäfers Klagelied. Für die Vermehrung sorgte Maria Paulowna in ihrer großartigen Weise: dem klassischen Schatz der Carstensschen Zeichnungen fügte sie außer einem Karton von Neher später die Corneliusschen Entwürfe zu einer Berliner Domfriedhofshalle hinzu und Blätter von Genelli; aus Schuchardts Cranachsammlung erwarb sie 1852 die unschätzbaren Bildnisse des jungen Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Braut Sibylle von Cleve.

Seit 1816 war der Westflügel des Weimarer Schlosses unter Coudrays Leitung allmählich neu erbaut worden; in der Mitte der dreißiger Jahre war er so weit fertig, daß man daran ging, einige Prunkzimmer als Dichterzimmer kunstvoll auszustatten. Die Großherzogin und Schorn bedachten und betrieben den Plan. Für die Innenarchitektur wurde Schinkel zugezogen, er entwarf das Galeriezimmer, das Goethes Andenken gewidmet war, und Angelika Facius aus Weimar, die geschickte Schülerin Rauchs, hatte Türreliefs zu modellieren, damit sie in Bronze ausgeführt würden. Man übertrug die Gemälde der beiden Hauptzimmer dem jungen Neher in München, einem der besten Schüler von Cornelius: er stellte an den Wänden in der Art seines Meisters Szenen aus Goethes und Schillers Dramen dar, darüber Friese aus Goethes Lyrik und Romanen, aus Schillers Balladen und Glocke. Das Herderzimmer malte Jäger aus Leipzig. Für das Wielandzimmer bestimmte man das bedeutendste der jungen weimarischen Talente, den dreißigjährigen Friedrich Preller, der seine Aufgabe als Landschafter eigen anfaßte.

Preller war 1804 in Eisenach geboren, aber seit seinem ersten Jahre in Weimar aufgewachsen. Als zehnjähriger Gymnasiast trat er in die Zeichenschule ein, und Meyer, ihr damaliger Leiter, konnte bald Goethe auf ihn aufmerksam machen. Goethe erkannte sofort die gesunde Begabung des feinfühligen Burschen, ließ ihn Wolken zeichnen und gab ihm auch sonst Winke

über Landschaftskunst; er beförderte seine erste Reise nach Dresden, wo Preller in der Galerie kopierte, und nach Antwerpen, wohin ihn Carl August mitnahm, als er den Prinzen Bernhard in Gent besuchte. Preller entwickelte sich so sicher und verheißend, daß ihn Carl August 1826 zu einem größeren Studienaufenthalt nach Italien schickte. Fünf Jahre lebte er dort, anfangs länger in Mailand, dann die schönste Zeit über bei den deutschen Künstlern in Rom. Die Landschaften des alten Koch lehrten ihn neu sehen, neben ihm zeichnete er in der Campagna, und bei einem Ausflug in die Neapeler Gegend bevölkerte seine Phantasie diese unwillkürlich mit den Gestalten der Odyssee. Von jüngeren Deutschen trat ihm damals Dr. Härtel aus Leipzig nahe und dessen Schwager, der Jenaer Theolog Hase; Goethes Sohn verschied in Rom in Prellers Armen. Bald nach seiner Rückkehr in die Heimat nahmen sich Hof und Staat von neuem seiner an: der Großherzog übertrug ihm den Zeichenunterricht bei dem Erbprinzen, Maria Paulowna bestellte jährlich eine Landschaft bei ihm, und er erhielt die erste Lehrerstelle an der Weimarer Zeichenschule, dazu freie Wohnung und Werkstatt im Jägerhause, wo er nun lange Jahre über der etwas zimperlichen Seidlerin wohnte und, überlegen, wie er ihr schon damals war, und guter Laune, „seinen dreißigjährigen Krieg" mit ihr führte. Auch der erste große auswärtige Auftrag stellte sich ein: für das „römische Haus" in Leipzig, das sich Härtel erbaute, hatte er einen

Erdgeschoßsaal mit Odysseewandbildern zu schmücken. Mit vielen italienischen Studienblättern versehen und nach guten Lehren geübt, machte er sich zum erstenmal frischen Mutes an ein Werk, das dreißig Jahre später seiner erhöhten Kunst nochmals gelingen und ihn erst dann auf den Gipfel des Ruhmes führen sollte. Von Ende der dreißiger bis Ende der vierziger Jahre führten ihn mehrere Reisen nach dem Norden, nach Rügen und Norwegen, und hier reifte in hunderten von Skizzen und Gemälden allmählich die volle Kraft seiner dramatisch-naturalistischen Wiedergabe der Landschaft wie sein heroischer Sinn für das Herbleidenschaftliche in ihr. Einer der Schüler, die ihn dabei begleiteten, war der junge Hummel aus Weimar, ein Sohn des Kapellmeisters.

Maria Paulownas künstlerischer Sinn war am entwickeltsten in der Musik.

Der Töne Kraft, die aus den Saiten quillet,
Du kennst sie wohl, Du übst sie mächtig aus —

so hatte Schiller die junge Fürstin einst begrüßt, und kaum eine Familienfeier, ein Karfreitag verging, wozu sie nicht selbst etwas komponierte. Sie veranlaßte 1819, daß Weimar als seinen Kapellmeister und ihren Lehrer den vielleicht ausgezeichnetsten Klaviermeister der damaligen Welt in Hummel gewann. Er war als Knabe Mozarts Haus- und Leibschüler gewesen und hatte fast unbewußt in dessen Musik sprechen gelernt. In der Wiener Schule bildete er sich weiter, als Klavierlehrer

wie als Komponist, und drang um 1815 zu selbständig erweiterten Formen vor wie dem Konzertrondo, der Klavierfantasie, bildete auch damals das Talent frei zu fantasieren völlig an sich aus. Kunst und Ruf blieben ihm in Weimar treu, ja erreichten hier den Gipfel. Vorzügliche junge Talente wie Hiller und Henselt kamen 1825 aus Frankfurt und 1831 aus München, um bei ihm „die letzte Klavierweihe zu empfangen." Fast alljährliche Konzertreisen in die Hauptstädte Europas versammelten tausende von Hörern zu seinen Füßen und brachten ihm fabelhafte Einnahmen, wertvolle Geschenke. Hiller hatte das Glück, ihn 1827 nach Wien begleiten und neben ihm spielen zu dürfen und sein erstes Werk, ein Klavierquartett, dort herausgeben zu können; Hummel besuchte damals Beethoven kurz vor dessen Ende, es war ein erschütterndes Wiedersehen. Um seiner gedrungenen Gestalt, putzig-naiven Art und Zauberkraft willen nannten ihn Goethe und Zelter den Gnom; am 4. April 1826 schrieb Zelter nach Weimar: „Wir erwarten Euren gnomischen Virtuosen, der uns einmal wieder die Ohren reiben will, und ich vernehme ihn gern wieder, denn er ist allein, was seine ganze Brüderschaft zusammen" und am 23. Mai: „Hummel hat zwei einträgliche Konzerte gegeben, wiewohl die Zeit seiner Ankunft nicht mehr die vorteilhafteste schien. Für mich ist er ein Summarium jetziger Klavierkunst, indem er echtes und neues mit Sinn und Geschick verbindet. Man merkt keine Finger und Saiten,

man hört Musik; alles kommt ebenso sicher und leicht heraus, als es schwer ist. Ein Gefäß vom schlechtesten Leimen mit Pandorens Schätzen gefüllt." In Weimar führte Hummel 1828 die Hofkapellkonzerte ein und gründete den Witwenpensionsfonds.

Was er dabei an Musik bot, zeigt eines der letzten seiner Konzerte im März 1837: im ersten Teil Mozarts Pariser D-Dur Symphonie, eine Arie von Rossini und Hummels D-Dur Konzert Les adieux, von einem Sohn des Komponisten gespielt; als zweiter Teil eine Arie aus der Schöpfung, Maurers Concert für vier Violinen und aus des Fürsten Radziwill Faustkomposition die Szene Bauern unter der Linde; der dritte Teil die Ouvertüre zu den Vehmrichtern von Berlioz, eine freie Fantasie Hummels selbst über Themen u. a. aus Don Juan und das Finale aus Rossinis Belagerung von Korinth. Von seinen Weimarer Kompositionen zeigten die Kirchenmusiken am deutlichsten das Unempfundene seiner Tonsprache, das Kyrie seiner C-Dur Messe kennt keine tiefe Not der Kreatur. Eigentümlicher waren seine Klavier- und Kammermusikwerke. Zwar konnte man auch da den Eindruck haben, daß jemand Mozarts Mundart fließend mit vermehrter gesellschaftlicher Eleganz spreche, daß er schmeichle, wo Beethoven rührt, und eine Rakete steigen lasse, wo jener Fesseln sprengt; aber manchmal war es auch, als ob sich den Mozartschen Motiven eine erweiterte Tragfähigkeit unterschiebe, als stellten sich neue harmonische Wand-

lungen, frisches figürliches Gerank ein: hier haben Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt aufgegriffen und weitergebildet. Hummels mächtige Klavierschule, das Flügelpult erdrückend, erwies den großen Fortschritt der zwei jüngsten Menschenalter über K. Ph. E. Bach hinaus, zog die Summe der klassischen Wiener Klaviertechnik und führte leise in das Land, wo sich der junge Schumann am genialsten tummelte.

Die neue Musik, die gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts die Herrschaft antrat, fand in Weimar ihren ersten entzückten und exzentrischen Vertreter in dem Flötisten und Bratschisten Lobe, der 1797 in Weimar geboren war. Als Theoretiker, Komponist und Musikschriftsteller tätig und gewandt, brachte er komische Opern auf die Weimarer Bühne und sprach sich in Schumanns Neuer Zeitschrift für Musik und in andern Blättern keck und drastisch aus. Der Gedanke einer modernen Musiktheorie packte ihn, 1844 veröffentlichte er seine erste, kleinere Kompositionslehre und siedelte dann nach Leipzig über. Hummels Stelle hatte inzwischen der Pariser Chelard angetreten, der mit einigen Opern in Deutschland mehr Glück gehabt hatte als in seiner Heimat, aber nach wenigen Jahren mußte er den jungen Liszt neben sich Fuß fassen sehen: dieser dirigierte, als Weimarer Hofkapellmeister anfangs nur in außerordentlichem Dienst angestellt, zuerst 1842 bei der Hochzeitsfeier des Erbprinzen Carl Alexander.

Die Oberleitung der Weimarer Bühne hatte der

Intendant Freiherr von Spiegel von 1828 bis 1847 inne, und er regierte sein Völkchen ganz in Goethes alter, allmählich als pedantisch empfundener Ordnung. Seine rechte Hand dabei war in den dreißiger und vierziger Jahren der Sänger und Schauspieler Genast, von 1833 bis 1851 zugleich Opernregisseur, ein Sohn von Goethes langjährigem treuen Regisseur. Er war 1814 noch unter Goethes Leitung in Mozarts Entführung zuerst in Weimar aufgetreten, war dann draußen vorwärts gekommen, hatte sich 1820 in Leipzig mit einer schönen Darstellerin feiner Frauenrollen vermählt — ihre Schwester war die Gattin des berühmten Dresdener Liebhabers Emil Devrient —, und beide wurden 1829 auf Lebenszeit in Weimar engagiert. Damals war hier noch ein tüchtiges Ensemble aus Goethes Schule beisammen, wenn sich auch nicht verhindern ließ, daß eine allerbeste Kraft wie Laroche, für Lustspielcharaktere, nach Wien ging. 1829 wurde an Goethes Geburtstag zum erstenmal der Faust in Weimar aufgeführt mit Laroche als Mephistopheles, dem dreißig Jahre lang niemand an Witz und Unheimlichkeit in dieser Rolle gleichkam, 1830 der Götz mit Genast in der Titelrolle, 1831 Chelards Macbeth; zur Trauerfeier nach Goethes Tode wurde Tasso gespielt mit Frau Genast als Prinzessin und Genast als Antonio. In den fünfziger Jahren wirkte Genast nur noch als Schauspieler, vorher auch als Opernbariton und -Baß — Don Juan, Sarastro, Pizarro, Kaspar —, und wenn

in Weimar Tenornot war, punktierte ihm Hummel auch eine Rolle wie den Masaniello. Als gewandter Gesellschafter und beliebter Gastspieler in Leipzig, Dresden, Breslau, auch in Wien und Paris bekannt, zog er auswärtige Bühnenkräfte und Dichter mit Erfolg nach Weimar, dessen Überlieferung von den Raupach und Immermann sehr wohl, ja auch von Gutzkow und Laube noch etwas geschätzt wurde, wenn sie ihre neuen Dramen hier zur Einstudierung vorlasen. 1829 kam Marschner mit „Templer und Jüdin" nach Weimar und suchte noch eine Originalmelodie für ein Lied Ivanhoes; Genast verschaffte ihm ein altschottisches Liederbuch aus Ottilies von Goethe Besitz, da fand sich Rat.

So traten Regierung und Hof Carl Friedrichs und Maria Paulownas wieder für Wissenschaft und Kunst im Großherzogtum ein, nicht mit der Genialität Carl Augusts, aber unter den deutschen Fürsten ihrer Zeit hervorragend. Und wieviel Sorge und Liebe wandten sie sonst Land und Leuten zu. Sie gründeten Obstbaumschulen. Den Park von Belvedere vergrößerten und verschönerten sie und öffneten ihn allen. Um Eisenach ließen sie herrliche Baum- und Wegeanlagen entstehen, wobei Oberforstrat König bis zu seinem Tode 1849 trefflich beriet. Dort war schon 1805, als Maria Paulowna einzog, das Marienthal ihr zu Ehren genannt worden, und als man 1832 die südlich weiterführende duftig tauende Schlucht gangbar machte,

wurde sie nach der Schwester der Großherzogin, der Königin der Niederlande, Annatal genannt. Auf dem bewaldeten Gipfel des Kickelhahns erstand 1854 ein Turm zu weiter Aussicht ins Thüringer Land.

Noch als Erbgroßherzogin gab Maria Paulowna den Anstoß zur Errichtung von Sparkassen: 1821 wurde an ihrem Geburtstag die erste in Weimar eröffnet. Eine Frucht der Freiheitskriege waren die Frauenvereine: 1817 verfaßte Maria Paulowna Statuten für den zu Weimar. 1816 wurde zu Neujahr die erste Weimarer Industrieschule eröffnet — rasch folgten andere —, 1817 gab es schon 20 weimarische Industrieschulen für Mädchen mit 813 Schülerinnen, 1827 60 mit 2357, 1858 125 mit 5020. Aus der freien Zeichenschule ging die Bauschule, aus dieser 1829 die Gewerkenschule hervor. Arbeitsanstalten für Erwachsene folgten, Spinn- und Suppenanstalten, Almosenkassen und Waisenhäuser und — die Lieblingsschöpfung Maria Paulownas — Kleinkinderbewahranstalten. 1829 bis 1832 wurde das Weimarer Gesamthospital erbaut, das Luisenstift. „Unermüdliche Wohltäterin, aufmerksamste Leiterin" war Maria Paulowna bei all dieser sozialen Arbeit.

Und doch: die patriarchalische Gemütlichkeit, die hier waltete, sollte der Zeit immer weniger anstehen, wie auch Carl Augusts Verfassung zu morschen anfing. Der junge Minister von Watzdorf, seit 1843 Fritschs Nachfolger, war mit Gersdorff bemüht, den neuesten

politischen Forderungen der Landtagsopposition gerecht zu werden, da trieb die Sturmflut im März 1848 ihre Wellen über das Weimarer Land. Carl Friedrich sah die tumultuarische Menge im Schloßhof, er mußte die älteren Minister entlassen, neben Watzdorf berief er den Eisenacher Advokaten von Wydenbrugk auf Verlangen des Volkes ins Ministerium, und beide lenkten in den nächsten Jahren die weimarischen Verhältnisse in neue Bahnen, noch unter Carl Friedrich, aber wohl mehr im Sinne seines Sohnes. Schließlich erfuhr Großherzog Carl Friedrich doch noch einmal die ganze Liebe seiner Weimarer: 1853 feierte er wenige Tage vor seinem Tode das fünfundzwanzigjährige Regierungsjubiläum, da zollte sein Volk dem gütigen Fürsten allgemeine Dankbarkeit.

Klassizismus und deutscher Bund

Fragt man nach der Wirkung des weimarischen Geistes auf die Deutschen in der Zeit von den Freiheitskriegen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, so springt der Unterschied zwischen der nachlassenden Kraft Wielands und Herders und der wachsenden Goethes und Schillers in die Augen. Buchhändlerisch standen alle vier anfangs zurück hinter den Klassikern der alten Welt. Aber ihre Namen genossen gemeinsamen Volksruhmes: in Sachsen wurden in den zwanziger Jahren Bilderbogen mit den Köpfen der vier Weimarer verkauft.

Wieland galt noch als unterhaltsamer, kluger Schriftsteller. Das Menschentum, auf das die Jahrzehnte um 1800 so stolz waren, hatte er mit erwecken helfen; um die Bestimmung des Menschen drehe sich alles bei ihm, und so gehöre er allen Zeiten an, das glaubte um 1820 noch mancher von ihm. Ganz allmählich wurde freilich die Aufforderung: „Lies den Wieland" immer weniger befolgt. Man begann ihn als kleinlich zu empfinden; der junge Hebbel meinte, als er die Abderiten gelesen hatte: die jetzigen Abderiten richteten nicht immer Eselsfehden, sondern oft das Schicksal eines edlen Volkes. Schon die erste Gesamtausgabe seiner Werke,

die J. G. Gruber in Halle 1818 bis 1828 in 49 Bändchen für den Leipziger Verleger Göschen besorgte, war unter dem historischen Gesichtspunkt angelegt: die Poesien, von denen Wieland ausgegangen war und die er später in entbehrliche Supplementbände verwiesen hatte, wurden an die Spitze gestellt. Noch 1839 und 1853 konnten zwei neue Auflagen seiner sämtlichen Werke zu erscheinen beginnen. Die einzige Dichtung von ihm, die man noch einzeln kaufte, war der öfter gedruckte Oberon. Daß man mit ihr in Zusammenhang blieb, dazu hat gewiß Webers 1825 in Dresden komponierte und seit 1826 gern gespielte Oper viel beigetragen, deren Text der englische Dichter Planché nach Wieland und Shakespeare geschrieben hatte. Um Neujahr 1834 stieß der kompositionslustige junge Felix Mendelssohn in Düsseldorf auf Kotzebues Operntext nach Wielands Wunschmärchen Pervonte, und er bestürmte sofort seinen Freund Klingemann in London, ihm daraus etwas besseres zu machen; aber nach beiderseitiger einjähriger Bemühung blieb der Plan liegen. Wie der Zauberflötentext von Schikaneder teilweise aus zwei Wielandschen Werken abgeleitet war, dem Oberon und dem Märchen „Lulu oder die Zauberflöte" im dritten Band des Dschinnistan, so lebte überhaupt etwas von dem Geiste von Wielands Dichtung in der deutschen romantischen Oper fort.

Herders gesammelte Werke erschienen zuerst in den Jahren 1805 bis 1820 in der Cottaschen Buchhandlung in 45 Bänden, dort nochmals 1827 bis 1830 in 60 Bän-

den und schließlich 1852 bis 1854 als vierzigbändige Taschenausgabe. Herders Gattin und sein Sohn, von einigen Gelehrten unterstützt, besorgten anfangs diese Ausgaben, die sich noch an die lesenden und nicht bloß die gelehrten Deutschen wandten. Der Cid ragte hervor: ihn allein hat Cotta zwischen 1832 und 1853 noch sechsmal auflegen können, und zweien dieser Sonderausgaben kam die junge deutsche Holzschneidekunst der dreißiger Jahre nach Zeichnungen Neureuthers zugute. Herders religiöse und geschichtsphilosophische Schriften zogen Grundlinien einer Weltanschauung, die sich mancher tiefer denkende deutsche Jüngling vor der Mitte des 19. Jahrhunderts noch angeboren fühlte. Begriffe wie Volkstum und Volkslied, Entwicklung und Humanität sind von Herders persönlichem Wirken unzertrennbar und sind in seinem Sinne bis gegen 1850 geschätzt worden. Die Gelehrten, die am gründlichsten und entscheidendsten nach Herder unter seinem Einfluß arbeiteten, waren Wilhelm von Humboldt und die Brüder Grimm. Von seiner Geschichtsphilosophie zweigten sich des alten Humboldt weitblickende Forschungen „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschengeschlechts“ ab und zeigten, was Herder angedeutet hatte, Zusammenhang und Zusammenstimmung der Menschensprachen. Was der junge Wilhelm Grimm 1812 über Herder geschrieben hatte: „Beklagen wir, daß er leiblich aus unserer Mitte

verschwunden, so lebt doch sein Geist noch unter uns, tätig und wirkend", behielt für die Brüder noch lange Geltung. Die Herderschen Übersetzungen aus dem Nordischen waren nur Versuche, Proben; das verbesserten die Grimm jetzt: 1815 erschien ihre Eddaübersetzung. In seinen letzten Jahren hatte Herder wieder seinen alten Gedanken ergriffen, die deutschen Kindermärchen für die junge Welt künftiger Geschlechter zu sammeln; die Brüder Grimm führten das aus: 1812 und 1815 erschienen ihre Kinder- und Hausmärchen, 1816 und 1818 ihre deutschen Sagen. Auch die in Herders Iduna bezeichnete Lücke der deutschen Bildungsmittel, den Mangel einer einheimischen Mythologie und Heldensage, haben sie später ausgefüllt. Eine bayrische Gymnasialvorschrift verlangte zeitweilig die Pflege Herderscher Lieder neben denen von Goethe und Schiller. Herders „Lied des Lebens" (nach Moncrif) ist bis gegen 1850 in vielen Sammlungen gedruckt worden, auch zum Gesang, z. B. nach der Weise Ohne Lieb und ohne Wein, und neben den kleineren Bemühungen Beethovens und Schuberts um Musik zu Texten aus Herder entstanden um 1820 zwei der schönsten Jugendwerke Loewes, als opus 1 sein Edward und für opus 2 Erlkönigs Tochter: der Balladen- und Legenden-Komponist Loewe ist von Herder ausgegangen. Und wäre das Volkslied Wenn ich ein Vöglein wär' nach 1815 noch an die sechzigmal komponiert worden, wenn Herder nicht die Worte zuerst hätte drucken lassen?

Weitaus die größte Wirkung war damals Schiller beschieden. Wurde auch in den geringeren Ständen noch weniger gelesen, so dafür in den bürgerlichen und höheren desto mehr und eindringender: hier herrschte um 1830 eine so tiefe Teilnahme an der Literatur, wie sich ihrer wenige Menschenalter der deutschen Geschichte haben rühmen können, und vor allem drangen Schillers Werke ins Leben. Ihre erste Gesamtausgabe, 1812 bis 1815 in zwölf Bänden erschienen, war trotz des Wiener Nachdruckes bald vergriffen. 1818 auf 1819 brachte Cotta die zweite Auflage zugleich mit einer billigeren Taschenausgabe und einer neuen Wiener Ausgabe auf den Markt. Von diesen ging die Taschenausgabe am schnellsten ab, Cotta druckte sie 1822 neu, während in Karlsruhe 1822, in Grätz 1824 und in Augsburg 1826 abermals Nachdrucker ihr Publikum fanden. Zwischen 1830 und 1840 mußte Cotta acht, im nächsten Jahrzehnt noch drei Gesamtausgaben folgen lassen. In vielen Bürgerwohnungen galt eine solche Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken als ein Hauptschatz, und die heranwachsende Jugend machte sich ihn vorlesend am Familientische oder auf der Wanderung zu eigen. Um die Jahrhundertwende war noch Klopstock der Träger der herkömmlichen Begeisterung gewesen, jetzt trat Schiller an seine Stelle. Durch keinen andern deutschen Schriftsteller fühlten sich nun die meisten so genährt und beglückt.

Vor allem durch seine Gedichte, die philosophischen

und die Balladen. Außer den Gesamtausgaben wurden Schillers Gedichte in Einzeldrucken von Cotta zwischen 1816 und 1823 achtmal aufgelegt, zwischen 1830 und 1850 dreizehnmal. Alles was von großer Sehnsucht nach einer besseren Welt in ihnen lebt, wirkte teils als ältere Grundstimmung weiter, aus der sich die übrigen Werke der Klassiker erhoben, teils rührte es an den neuesten Zustand von Deutschland, das man zur Bundeszeit so gern mit Hamlet verglich. „Die Götter Griechenlands" erfüllten noch um 1835 den Dresdener Kreuzschüler Walter mit so warmer Begeisterung für die Welt des alten Hellas und Rom, daß auch er einen ganzen Zukunftsglauben von der Erziehung der Deutschen zur Kalokagathie darauf baute. Schiller und Poesie — das wurden in vielen Köpfen die zunächst beieinander liegenden Begriffe. Auch bei der unsicheren Stellung, die die Schule damals zur Pflege seiner Dichtung noch einnahm, lernte der geweckte Schüler keine andern Gedichte so gern freiwillig, um sie zu deklamieren, als Schillersche Balladen. Gegen die Mitte des Jahrhunderts konnte man es schon erkennen, daß eine neue Gefahr für die echte Bewertung Schillers dadurch auftauche, daß ihr lichter Satzbau, ihre gedrungnen Strophen, die Wurfkraft ihrer Worte sie zu früh bei der Jugend einführten und dadurch ihr tieferes Verständnis teilweise unterbunden würde.

Besser als die Schule — die Hochschule tat noch gar nichts dazu — vermochte die Bühne mitzuwirken,

daß Schillers dichterischer Gesamtwert den Deutschen erschlossen und immer wieder vor Augen geführt wurde. Zwar waren seine Hauptdramen nicht auf allen Hofbühnen gleichmäßig gelitten; die Räuber und Tell waren hier und da verpönt und Wallenstein in Wien zu Metternichs Zeit nur in Umarbeitung möglich; zuerst Ende September 1848 hat das Burgtheater den ganzen Wallenstein aufgeführt. So standen um 1820 aus Schillers Reifezeit die Dramen mit weiblichen Titelrollen im Vordergrund, und das dankbarste aller klassischen Theaterstücke war die Jungfrau von Orleans, deren romantische Züge ja auch die neuen, der Romantik besonders ergebenen Gemüter fesselten. Als Frau Crelinger vom Berliner Hoftheater 1820 an 53 Abenden in Wien spielte, trat sie achtmal als Johanna auf, und im Jahre 1826 spielten zeitweise alle drei Wiener Bühnen die Jungfrau, am liebsten vor dem dankbaren Sonntagspublikum.*) In den männlichern, tatendurstigern vierziger Jahren aber wurde Tell am meisten gegeben. Dem entsprach der Absatz dieser Werke bei den Lesern: Maria Stuart erlebte vier Auflagen zwischen 1815 und 1825, die Jungfrau vier zwischen 1815 und 1822, Tell von 1817 bis 1831 nur drei; in den vierziger Jahren aber mußte von Tell beinahe jedes Jahr eine neue Auflage erscheinen. So

*) Noch als im Jahre 1835 Immermann in Düsseldorf sie bei schönstem Maiwetter gab, füllte sie das Haus zu seinem Erstaunen, und er buchte vergnügt die 228 Taler Einnahme von „dem alten Battaillenpferd".

wurde er auch zu einem gemäßigten Symbol des Jahres 1848: am 23. März gab man ihn den Berlinern als klärendes Wahrzeichen in den Tagen der Aufregung, die erste Vorstellung der Karlsruher Bühne in der badischen Revolution brachte ihn, und die Düsseldorfer Theaterdirektion erhielt den Dank „vieler deutscher Brüder" für seine damalige Aufführung. Auch Don Carlos wirkte in ähnlichem Sinne, namentlich wenn ein so idealer Marquis Posa darin erschien wie der Dresdner Emil Devrient.

Fortwährend fanden neue Werke des Tages ihren Weg auf die Bühne und schmälerten die klassische Bahn, die Stimmung der Zeit spannte sich unweigerlich einem neuen Realismus zu, und doch blieb Schiller während des ganzen Zeitalters der erste Stolz des deutschen Theaters. Auch Shakespeare konnte ihm nicht viel anhaben, obwohl er um 1820 zumerstenmal fast mit allen Werken planmäßig und erfolgreich unserer Bühne zugeführt wurde; 1815 war das Verhältnis der Schillerschen Dramen zu denen Shakespeares wie das von 4 zu 1, 1825 etwa wie das von 4 zu 2, ohne daß Schillers Gesamtaufführungszahl zurückging. Das war kein rein künstlerisches Ergebnis; ein neues Wollen, das liberale und das nationale, sah in Schiller den besten Herold, er galt als „Dichter der Freiheit", immer höher stieg das Banner seines Namens für Deutschland.

Ein gutes Teil der nationalen Hoffnungen und Wünsche loderte in den Schillerfesten auf, die sich hier

und dort einbürgerten. 1815, zehn Jahre nach des Dichters Tode, hatte nur in Weimar eine Gedenkfeier stattgefunden. 1825 gründeten die Stuttgarter den Gesangverein Liederkranz mit der Verpflichtung, jährlich am 9. Mai ein öffentliches Fest zu Schillers immer neuem Ruhm zu feiern, und die Breslauer Liedertafel beging den Geburtstag des Dichters. Größere Schillerfeste folgten 1830 bei Rudolstadt, 1835 in Rottweil, 1837 in Frankfurt am Main; wie in Stuttgart so fanden alljährlich Schillerfeste seit 1829 auch in Breslau und dann in Leipzig statt, wo der 1840 gegründete Schillerverein sie trug. In Stuttgart sollte das erste Denkmal Schillers erstehen, dazu wurde hier 1837 'Schillers Album' ausgegeben, eine Sammlung von Denkworten hervorragender lebender Dichter und Schriftsteller auf ihn aus allen deutschen Landen. In Breslau war Hoffmann von Fallersleben eine Seele der Feste und der junge Laube einer ihrer begeistertsten Teilnehmer. In Leipzig stand Robert Blum an der Spitze und war wiederholt Festredner, auch sprachen und sangen Laube, Mosen und Prutz; dieser rief in Schillerschen Jamben:

> Es braucht die Wahrheit ihre Kämpfer auch,
> Der Sieg des Geists will auch errungen sein:
> O seid denn einig für den Kampf der Zeit! ...
> So wird in euch der Geist des Dichters wach,
> So, Freunde, wird's ein echtes Schillerfest!

Daß Goethes Wirkung damals so ganz anders war als die Schillers, lag zum Teil daran, daß Schiller, der jung gestorbene, fast ein Menschenalter früher des Nach-

ruhms teilhaftig geworden ist als Goethe, daß Goethe die Hälfte jener Zeit noch mit erlebte, als ein Unabgeschlossener zu ihr sprach, in unfertigem Verhältnis zu ihr stand. Das Bürgertum feierte den Todestag des verewigten Schiller laut, kleine Kreise den Geburtstag des lebenden alten Goethe mit gedämpfter Ehrfurcht; und die ersten beiden Jahrzehnte nach Goethes Tode waren von zu neuem, fremden Leben erfüllt, als daß sie an Goethes mehr privater Wirkung vorläufig viel hätten ändern können: 1849 kam es nur zu einer lauen Jahrhundertfeier.

Seine feinere Lyrik, seine Epik wollte kaum deklamiert werden, lieber im stillen Kämmerlein genossen und bedacht. Seine Lieder wurden im Salon und von der Liedertafel gesungen, seine Gedanken bewundert inmitten jener alten persönlichen Geselligkeit, deren letzte Blüte in den vierziger Jahren war. Seine Balladen entzückten vornehme Kreise daheim und in Modebädern. Im August 1818, beim Fürsten Schwarzenberg in Karlsbad, wurde Mignon in Beethovens Komposition gesungen; Gentz erzählt davon: „Die ganze Gesellschaft wurde lebhaft ergriffen; Goethe hatte Tränen in den Augen." Im August 1825 in Ems, bei einer Abendgesellschaft des preußischen Kronprinzenpaares, rezitierte Pius Alexander Wolff die Braut von Korinth, und Carl Maria von Weber spielte dazu melodramatisch frei Klavier, beides schwer kranke Künstler; Webers Sohn berichtet: „Die Wirkung auf das hochgebildete Audi-

torium war eine bedeutende; der Kronprinz dankte, den beiden kleinen, bleichen, schwarz gekleideten, gewaltigen Männern die Hände drückend, tief erschüttert, mit Tränen in den Augen.“ Um 1820 trafen sich in Rom deutsche Künstler in der Zelle der Malerin Luise Seidler am Sonnabend abend zu regelmäßigem Picknick; wenn keine Tagesereignisse zu besprechen waren, wurden dabei Werke wie Tasso, Iphigenie oder Wilhelm Meister vorgelesen. In den deutschen Provinzialstädten aber verstrichen Jahre, ehe einmal eine kleinere Sortimentsbuchhandlung ein Exemplar von Goethes Werken absetzte.

So war es auch im Theater; allerlei Leute sahen bei einem Goethischen Schauspiel zu, aber sein eigentliches Publikum fühlte sich darunter als eine besondere Gemeinde. Das waren dieselben, die auch zu Hause Goethevorlesungen veranstalteten; so lasen in Berlin Mendelssohns 1824 vor dreißig Gästen den Tasso, und dabei wirkte das Schauspielerpaar Wolff mit, dem Goethe in Weimar die Rollen einstudiert hatte. Überall, wohin Goethes Briefwechsel bedeutende Männer ihm verknüpfte, gab es solche kleine Goetheanhängerschaften; überall, wo Männer wohnten, die einmal als junge Leute vor ihn hatten treten dürfen, lebten Goethekennertum und -schwärmertum weiter, im stillen gläubig, in allerlei gelehrten Berufen tätig. Bis gegen Beginn der vierziger Jahre war in solchen Kreisen noch etwas von der traulichen Wärme zeitgenössischer Mit-

wirkung beim Lesen Goethes vorhanden. Der Rechtshistoriker Gaupp in Breslau, 1824 mit seiner jungen Gemahlin zu Besuch in Jena und Weimar, verehrte Goethe zeitlebens als seinen ausschließlichen Lieblingsschriftsteller; er kannte ganze Seiten aus seinen Werken auswendig und wußte für jede Lebensbeziehung einen Goethischen Spruch; sein Studierzimmer war mit Goethebildern aller Art geschmückt. In Dresden stellten Carus und Quandt, in Leipzig Rochlitz verwandte Goethefreunde dar. An der Leipziger Thomasschule wirkte in den dreißiger Jahren ein Magister Dietrich aus Gottfried Hermanns Schule als fesselnder Lehrer tief anregend, der Deutsch und Latein auf geschickteste Weise verband; aber davon, daß er ein so feiner Goethekenner war, wie es damals wenige gab, erhielten auch die besten seiner Schüler keine Ahnung. Unter den nächsten und ferneren Verehrern höheren Alters wirkte Goethes Scheiden vernichtend: in Berlin folgte ihm der getreue Zelter sofort im Tode, in Wien fühlte Gentz bei der Nachricht aus Weimar auch seine letzte Stunde nahe. Daß um diese Zeit der Schulunterricht Goethe noch nicht viel abzugewinnen verstand, ist begreiflich; allenfalls wurde der Dichter der Iphigenie als Anhängsel zu Euripides gewürdigt, hie und da gingen Eigenbrödler auf dies und jenes seiner Werke ein.

Wie es Schillerstädte gab, so ragten Frankfurt am Main und Berlin als Hauptstätten der Verehrung Goethes hervor. In Frankfurt lebte alte Freundschaft und

pflegte die Erinnerung an den jungen Goethe, sein Elternhaus und an die Rhein- und Mainreisen des alten Herrn. Zu Berlin fühlte sich Goethe selbst in seinem letzten Jahrzehnt „in einem stillen wunderlichen Verhältnis"; die Stadt nötigte ihn durch ihr hastiges, genießendes, tätiges Treiben, ihre Entwicklung in Breite und Größe zur Bewunderung, und die Berliner Goethekreise behaupteten, nirgends würde er besser verstanden als bei ihnen. 1821 wurde das neue Schauspielhaus mit Goethes neuem Prolog und der Iphigenie eröffnet; die Stimmung beim Prolog „erhob sich vom innig Andächtigen zum lautesten Jubel" und „das Lied der Parzen hat jedes Herz erschüttert — man schien es noch nie gekannt zu haben" schreibt Zelter. 1827 berichtete er über eine Clavigo-Aufführung: „Die ersten vier Akte gingen gut; den zweiten konnte man vollkommen nennen; auch ward er besonders beifällig aufgenommen, wie denn Dein Publikum so ziemlich beisammen war" und 1830: „Gestern ward einmal wieder Dein Tasso gegeben und zwar mit einer Vollendung, wie sie nur hier möglich ist, von beiden Seiten, der Artisten und Zuschauer, wie wenn das ganze Stück neu, unverhofft, erwünscht gewesen wäre." Auch der König nahm diesen Tasso gut auf, das Werk wurde infolgedessen bei Hofe gelesen und besprochen. Die Berlin-Weimarer Beziehungen erschienen in mehr als einem Sinne verheißungsvoll; Ende Oktober schrieb Goethe an die Berliner Freunde, als dem Prinzenpaar Wilhelm und

Augusta ein Sohn, der spätere Kaiser Friedrich, geboren wurde: „Uns und Euch ist zu gleicher Zeit ein neuer Stern aufgegangen, an dessen Anblick wir uns eine Weile ergötzen wollen.“ In den folgenden Jahrzehnten glänzten das Haus Varnhagens von Ense und seiner Rahel und der Kreis Bettinas von Arnim als Mittelpunkte des Berliner Goethewesens, in so ausschließendem Sinne, daß Varnhagens Goethekult den jungen Laube abstieß und Bettina den jungen Hermann Grimm zu Goethedünkel und Schillerverachtung bestimmte. Heine nannte 1838 Varnhagen den „Statthalter Goethes auf Erden.“

In Berlin ist es auch zuerst zu Faustaufführungen gekommen. Eine Zeitlang hatte des Werkes erster Teil, um den es sich bis zu Goethes Tode eigentlich nur handeln konnte, vielfach als unaufführbar gegolten. Das hatten sich Vorleser zunutze gemacht; in Breslau hatte schon 1810 Ludwig Devrient das Vorspiel auf dem Theater in der Aula der Universität vorgetragen, und in den zwanziger Jahren wirkte Holtei als Wandervorleser für die Faustdichtung begeisternd. Auch einen Bühnenersatz erdreistete man sich kurzerhand durch neue Faustdichtungen nach Goethe zu schaffen, Holtei selbst machte einen solchen Versuch, einen andern der Braunschweiger Theaterdirektor Klingemann. Inzwischen hatten die preußischen Prinzen den Entschluß gefaßt, Goethes Faust unter sich aufzuführen. Von dem Kronprinzen hörte man, er lebe und webe in Faust,

Fürst Radziwil war mit der Komposition beschäftigt; den Mephisto übernahm Prinz Karl von Mecklenburg, den Schauspieldirektor Zelter, Faust und Gretchen die geeignetsten Berliner Schauspieler. Die Sache rückte langsam vorwärts, 1819 fand die erste Teilaufführung statt, vermehrte folgten, aber 1832 war die Radziwilsche Komposition noch nicht abgeschlossen, als es wieder einmal eine solche Hofaufführung gab.*) Die Teilnahme erlahmte, da der Faust nun öffentlich erschien. Das Jahr 1829 hat ihn der deutschen Bühne erobert: im Januar brachte ihn zuerst Klingemann in Braunschweig und im Juni in Hannover, zu Goethes achtzigstem Geburtstag führte ihn Dresden und Leipzig in Tiecks Bearbeitung auf, Bremen, Frankfurt am Main (ausgewählte Szenen) und Weimar, im November Magdeburg. Anfang 1830 folgten Nürnberg und München, 1832 kurz vor Goethes Tode Stuttgart und zu Goethes Totenfeier (ausgewählte Szenen) Wien; in Berlin wurde das Werk erst 1838 öffentlich gespielt. Ohne Bearbeitung ging es dabei nirgends ab, selbst an die Goethische für Weimar schloß sich eine zweite Weimarer durch Eckermann; aber für die Wiedergabe der Hauptrollen stellte sich nun doch eine Überlieferung

*) In diesen Jahren wurde der Faust als Lesewerk in Berlin erst bekannt; 1816 bei der ersten Rollenausteilung „hatte kein Mensch ein eignes Exemplar. Es ward herumgeschickt. Die meisten Buchhändler hatten selber keins. Es wurde zusammengeborgt, das Gedicht war allen unbekannt", so berichtet Zelter, der dabei war.

ein, Faust war als letztes der Klassikerdramen für die deutsche Bühne gewonnen: das tausendmal daheim gelesene und besprochene Werk erklang wie ein wohllautendes Echo, bewegte sich als geliebtes Bild vor den geistentzückten Sinnen.

Auf die Wissenschaften dieses Zeitalters hat Goethe vielfältig gewirkt. Im einzelnen sah man hier und dort genauer als er, an Überblick kam ihm keiner gleich und an Größe der Gesamteinsicht auch niemand, trotz Hegel. In Jacob Grimms Arbeitsstube stand Goethes Statuette von Rauch, in dem anstoßenden Zimmer seines Bruders Wilhelm die Büste Goethes von Weisser. Im April 1818 traf der vierundzwanzigjährige Friedrich Diez in Jena mit Goethe zusammen, bis dahin mit spanischen Romanzen beschäftigt; Goethe lenkte seinen Blick auf die Schönheit der altprovenzalischen Dichtung, schrieb ihm den Titel der neuerdings erschienenen großen Choix des poésies originales des Troubadours von Raynouard auf und ermunterte ihn, diesem Gebiet seine Kraft zu widmen. Diez gab dem Winke statt: 1826 wurde sein grundlegendes Werk über die Poesie der Troubadours fertig, 1829 das über Leben und Werke der Troubadours, um 1840 allmählich seine große Grammatik der romanischen Sprachen und 1853 das etymologische Wörterbuch dazu. Gewiß, diese Forschungen mußten damals gemacht werden; aber Goethe war es doch, der dem geeignetsten Talent zu guter Stunde die entscheidende Anregung gab. Weit eindringender ist seine

Wirkung in die naturwissenschaftliche Forschung gewesen, hier war er selbst bahnbrechend, befreiend und sichernd vorgegangen. Seine anregende und empfangende naturwissenschaftliche Korrespondenz, wie er sie schließlich in neun starken Heften geordnet hielt, schwoll von 1815 bis 1832 um siebenhundert Briefe an, von denen er über dreihundert selbst abgesandt hatte; Botanik und Mineralogie, Optik und Meteorologie, Chemie und Anatomie der Zeit standen mit ihm in fortwährender Wechselwirkung. Auf der Berliner Versammlung der deutschen Naturforscher und Ärzte 1828 feierte Alexander von Humboldt den abwesenden „Goethe, den die großen Schöpfungen dichterischer Phantasie nicht abgehalten haben, den Forscherblick in alle Tiefen des Naturlebens zu tauchen", und der Münchener Botaniker Martius bekannte in seinem Vortrag über die Architektonik der Pflanzen, daß seine Grundansicht „überhaupt das Resultat von jener morphologischen Ansicht von der Blume ist, die wir unserm großen Dichter Goethe danken." In den vierziger Jahren glaubten die neuen Ernüchterer der Wissenschaft sich gegen Goethes Denkweise ablehnend verhalten zu müssen; wer an ihn anknüpfte, wie 1848 Fechner in seiner berühmt gewordenen Nanna (Über das Seelenleben der Pflanzen), setzte sich trotz kritisch anerkennenden Verhaltens heftigem Angriff aus, weil man Goethes Betrachtungsweise der Hegels zu ähnlich fand. Hat doch auch Hegels schier allmächtige Ästhetik damals

Goethes Ruf — wie den Schillers — bestärkt. Ein Schüler Hegels war jener Dozent Hotho, dessen Berliner Universitätsvorlesung im Winter 1828 auf 1829 De Goethio poeta ejusque scriptis poeticis der junge Helmuth von Moltke hörte, der sich in seinen Briefen an Mutter und Bruder so gern auf Goethe bezieht.

Schopenhauer war in Weimar aufgewachsen, wo seine schriftstellernde Mutter lebte; er war in Berührung mit Goethe gekommen, und beide hatten anregende tiefe Gespräche miteinander geführt. Goethe, der geklärte, sah bald, was den suchenden Neuling von ihm trennte, und einiges davon hat er wohl in der Bakkalaureusszene des Faust ausgesprochen; Schopenhauer aber hat einen bedeutenden Teil seines Philosophierens von Goethe empfangen. Seine Erkenntnistheorie und Ästhetik war kantisch; sein intuitives Erfassen der Phänomene, sein Zurückgehen auf das „Urphänomen", das er einmal für seine Eigentümlichkeit erklärte, war goethisch. Wie sehr er beiden verpflichtet war, dessen war er sich kaum bewußt, obwohl er es an Verehrung beider nicht hat fehlen lassen. Das Disharmonische seines Ergebnisses beruht mit auf dem Unvermögen, auf der Verzweiflung, Kritizismus und Intuition auf einen Nenner zu bringen. Schopenhauer war insofern ein Hauptvertreter der Epigonie jenes Zeitalters, die ein anderer hervorragender Geist, Immermann, in dem Roman Die Epigonen (1836) bekannt hat. Wie Schopenhauer subjektiv Goethe und Kant in sich auf-

nahm, so, aber leichter, gedachte es der junge Grabbe mehr objektiv zu machen, indem er Mozarts und Goethes bedeutendste Bühnengestalt übertrumpfend vereinigen wollte, auch er ein Epigone: 1824 erschien sein „Don Juan und Faust". Und Hebbel bemerkte sich Ende der dreißiger Jahre in seinem Tagebuch: „Faust und Christus zusammenkommend". Eine andere Seite des Nachzüglertums dieser Zeit hatte der alte Zelter erkannt, wenn er einmal von ihrem enkomiastischen Wesen sprach. Und doch wäre es einseitig und unrecht, das Zeitalter des deutschen Bundes bis zur Mitte des Jahrhunderts nur als Epigonentum ansehen zu wollen; es schuf den deutschen Zollverein als Vorstufe zum neuen deutschen Reiche und hatte auch literarisch einen Januskopf.

Welcher Wirrwarr in der Beurteilung Schillers und Goethes durch so manchen der damaligen neuen Literaten! Da war um 1820 die Romantik mit ihrer herben Kritik Schillers auf dem Plan; unter dem Panier Shakespeares und der Historie zog sie gegen ihn an, er sei zu schwach gewesen, die Wirklichkeit in ihrer ganzen Bedeutung für die Kunst zu fassen: so sagten die Schwächlinge von Schiller dem starken. Welche törichten, knabenhaften Äußerungen haben Männer wie Schleiermacher und die Schlegel über ihn von sich gegeben, welches lieb- und verständnislose Gerede Tieck, diese in ihrer Regierung so unfruchtbaren Autoritäten! In Würzburg lehrte der Philosoph Wagner,

daß sich Schiller zu Goethe verhalte wie Branntwein zu Wein, und der junge Platen verzeichnete das 1819 gläubig in sein Tagebuch; doch habe auch Goethe, der mehr heidnische als christliche Dichter, noch nicht „das höchste“ erreicht, sondern erst — Friedrich von Heyden, ein längst vergessenes Nämchen. Auf Goethe sahen es dann die Federn des jungen Deutschland ab, die Menzel und Börne und ihre Gefolgschaft. Seine Unpopularität, seine italienische Perrücke, sein Egoismus und seine Kälte wurden aufs Korn genommen und verspottet; und alles Gezeter und Geläster bewies nur die Größe der Wirkung des Angefochtenen und den Flugsand der Angreifer. Aus diesen papiernen Waffengängen erhielten sich lange die kurzsichtigen Schlagworte äußerlich – innerlich, aktiv – passiv, subjektiv – objektiv, idealistisch – realistisch, mit denen mancher nachgeborene Klügling das Wesen Schillers und Goethes in seine kleinen Hände zu schöpfen meinte. Zum Teil waren es Leute, die von einer neuen literarischen Zukunft träumten, aber nicht geboren, sie zu schaffen, nach rückwärts schlugen, weil sie die Gipfel ihres Jahrhunderts, von denen sie herkamen, immer niedriger sahen.

Nach solchen Nebeln brach die Sonne wieder durch, wenn größere echte Zeugnisse von dem Leben und Wesen der Weimarer Klassiker frisch veröffentlicht wurden. Der erste Strahl dieser Art war Goethes und Schillers Briefwechsel, von Goethe selbst noch ausgesandt. Es folgten dann auf der einen Seite vor

allem 1835 Bettinas „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" und 1836 Eckermanns Gespräche mit Goethe, andrerseits 1836 Andreas Streichers getreue Erzählung von Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim und schließlich 1847 der Briefwechsel Schillers mit seinem Freunde Körner. So mußte man biographisch und persönlich in der Erkenntnis beider Dichter vorwärtskommen, manche Einzelarbeit bewies es, und in den vierziger Jahren war die Zeit auch für größere literargeschichtliche Einstellungen reif geworden, wie sie von Gervinus und Vilmar mit Ernst gewagt wurden.

Am innigsten wirkten Goethe und Schiller wohl auf die schaffenden Künstler jener Jahrzehnte. Das Poetische aller Künste bewegte sich unwillkürlich noch in den sittlichen und ästhetischen Wellen, die dem ganzen Jahrhundert von 1750 bis 1850 besonders eigen waren. Der Sprachbereich, in dem Gellert, Klopstock und Lessing den neuen Ton angegeben hatten, hatte durch Goethe und Schiller Fluß und Kraft, gefällige Schönheit und große Gedanken in solcher Fülle und Macht erhalten, daß alle nächstfolgende Sprachkunst unwillkürlich noch von diesem Wesen widerhallte. Die schlechteste Zeitungsprosa der dreißiger Jahre hatte einen Hauch von Weimarer Klassikerdeutsch. Von den jüngeren Dichtern, soviel neue Stimmungen, so wahrhaft eigene Erlebnisse sie formten, galt doch immer ein wenig der Vordersatz des Distichons, das Schiller dem Dichterling seiner Zeit zugerufen hatte:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?

Hebbel variierte das bewußt oder unbewußt:

Was in den Formen schon liegt, das setze nicht dir auf die Rechnung:
Ist das Klavier erst gebaut, wecken auch Kinder den Ton.

Was sie waren, das waren sie alle Weimar zum Teil schuldig, auch wenn Grillparzer der einzige war, der so weit ging zu erklären, er bliebe am liebsten da stehen, wo Goethe und Schiller gestanden hätten. Raupach hat in jenen drei Jahrzehnten über hundert Dramen geschrieben und mit ihnen den größten damaligen Erfolg auf der deutschen Bühne gehabt; aber seine Jambendichtung fährt in einem Wagen daher, vor den Schillers Rosse gespannt sind. Verraten doch auch Hebbels Jugendfragmente auf Schritt und Tritt den Einfluß der Jugenddramen Schillers, und noch im Gyges klingt der Ruf: „O einen Augenblick Vergessenheit!" wie das Negativ zu dem Wunsch im Carlos: „O eines Pulses Dauer nur Allwissenheit!"*) Im westöstlichen Divan pries der Dichter begeistert:

O du mein Phosphor, meine Kerze,
Du meine Sonne, du mein Licht

*) Aus vielen andern Parallelen, die man zusammengestellt hat, sei noch herausgegriffen: Don Carlos „Mein Gehirn treibt öfters wunderbare Blasen auf, die schnell, wie sie entstanden sind, zerspringen" und Herodes „So war das mehr als eine tolle Blase des Gehirns, wie sie zuweilen aufsteigt und zerplatzt"; Iphigenie „Ja schwinge deinen Stahl. — Zerreiße diesen Busen und eröffne den Strömen, die hier sieden, einen

in Rückerts Liebesfrühling klang es gleich beschwingt, scheinbar noch entzückter, aber doch weniger sinnkräftig:

> Du meine Seele, du mein Herz,
> Du meine Wonn', o du mein Schmerz.

Die Verwandtschaft oder Abhängigkeit fast aller deutscher Dramatik und Lyrik im Bundeszeitalter zu Schiller und Goethe einzusehen ist freilich uns Spätergeborenen erst recht möglich geworden, denen der gemeinsame Abstand von Klassizismus und Nachsängertum zustatten kommt. Jene Jahrzehnte selbst genossen ihre Zugehörigkeit zur Dichtung der Weimarer Klassiker in vielen Parodien, halb im Scherz, halb im Ernst zu heiterfestlichen Gelegenheiten geschrieben. Einer der entschlossensten Neugesinnten, Herwegh, der unwillkürlich vor Friedrich Wilhelm IV. den Marquis Posa spielte, bäumte sich vergebens auf, als er 1843 dem deutschen Vaterland sein spöttisches Wiegenlied widmete:

> Und ob man dir alles verböte,
> Doch gräme dich nicht zu sehr,
> Du hast ja Schiller und Goethe:
> Schlafe, was willst du mehr?

Weg!" und Gyges „Hier rauscht der Quell des Lebens, den du suchst. Den Schlüssel [das Schwert] hast du selbst. So sperre auf"; Maria Stuart „Man breitet aus, sie schwinde, läßt sie kränker . . werden . . so stirbt sie in der Menschen Angedenken. — Ihr Leben ist mir heilig" und Agnes Bernauer: „Man breitet aus, daß sie gestorben ist. — Nein, Preising, das Sakrament ist mir heilig". Wahre Kraft und reine Schönheit sind in diesen Bausteinen auf seiten der Klassiker, und Hebbels Gedanken sind gestelzt und gepreßt.

An Platen läßt sich zeigen, wie er von Goethe durch Motive, von Schiller mehr durch Sprache beeinflußt wurde. Heine hat für seine Prosa, wie auch der alternde Tieck noch, eifrig bei Goethe gelernt. Keiner hat damals so glänzende Feuilletonworte der Goethehuldigung gefunden wie Heine, und wie riß es doch auch an ihm, daß er Goethe als Mensch, als Politiker zeitweilig gehässig beurteilte. Im Herbst 1824 hatte er Goethe besucht, einige Jahre darauf schilderte er Goethes damaliges Verhalten gegen ihn, mit scharfem Instinkt bemerkt, als ob er Goethes Beurteilung der ganzen jungen zeitgenössischen Dichterschar in dem einen Bilde zusammenfassen wollte, als das eines ernsten Adlers, der „aus seinen einsamen Träumen aufgestört, mich mit geringschätzigem Unmute ansah", er konnte „noch immer so erhabenmütig auf seinem festen Felsen sitzen, und so seelenfrei zum Himmel emporstarren, oder so impertinent ruhig auf mich herabglotzen. So ein Adler hat einen unerträglich stolzen Blick und sieht einen an, als wollte er sagen: 'Was bist du für ein Vogel? Weißt du wohl, daß ich noch immer ein König bin, ebensogut wie in jenen Heldenzeiten, als ich Jupiters Blitze trug und Napoleons Fahnen schmückte? Bist du etwa ein gelehrter Papagei, der die alten Lieder auswendig gelernt hat und pedantisch nachplappert? oder eine verwüsste Turteltaube, die schön fühlt und miserabel girrt? oder eine Almanachsnachtigall? oder ein abgestandner Gänserich, dessen Vorfahren das Kapitol

gerettet? oder gar ein serviler Haushahn, dem man aus Ironie das Emblem des kühnen Fliegers, nämlich mein Miniaturbild, um den Hals gehängt hat, und der sich deshalb so mächtig spreizt, als wäre er nun selbst ein Adler?'" Später hat Heine seinen besten Gedanken über Goethe wohl in dem Satze gesagt: „Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und erschuf Goethe" als ihren Spiegel. 1829 wurde Uhland, als er Bertran de Born und Die Ulme zu Hirsau dichtete, zu dem schönen Geständnis seiner Münstersage hingerissen und schloß es mit den Worten:

> Wer ist noch, der sich wundert,
> Daß ihm der Turm erdröhnt,
> Dem nun ein halb Jahrhundert
> Die Welt des Schönen tönt?

Hebbel besprach mit sich und Freunden in Tagebüchern und Briefen, wie Schiller und Goethe auf ihn eingewirkt hätten — mein Goethe, sagt er einmal —, und feierte die Heroen in Epigramm, Sonett und Prolog; er hat die Wiener Goethefeier 1849 durchgesetzt, die man die erste dortige Regung der Gebildeten nach der Revolution genannt hat.

So zehrten und lernten die kleineren und größeren Dichter von den großen. Die Musiker aber hatten die damals schönere Bestimmung, manches Werk der großen Dichter erst zu erfüllen, zu vollenden. Auf sie wirkte die klassische Dichtung vermöge des bewußtesten rhythmischen Formempfindens, bei ihnen erweckte sie

die deutlichste Stimmung, ihnen entlockte sie neue Motive und Melodien; sie vermählten sich ihr am innigsten, am willigsten und brachten ihr die schönste Mitgift.

Beethoven hat sich dreißig Jahre mit der Absicht getragen, Schillers Lied an die Freude zu komponieren. Endlich war er reif und mächtig, die besten Strophen auf das gewaltigste auszustatten. Er schrieb 1822 den unerhörten Unterbau der drei ersten Sätze seiner neunten Symphonie dazu und verlieh dann dem Chor, Männerstimmen, Soloquartett und Orchester zu Schillers großen Gedanken eine Urgewalt der Töne, wie sie vorher und nachher nicht wieder geschaffen worden ist. Kühnste Freiheit und strengster Ordnungswille durchwalten den Rhythmus, allgemeinster Jubel prägt hier die Melodie, innigster Andachtsschauer dort die Akkorde, tändelnde Freude und Wollust der Kreatur wechseln mit hinreißendem Tanz- und Heldenschritt, und in liebendem Entzücken und gedrängtester Kunst erklingen die Worte „wo dein sanfter Flügel weilt." Aus Schillers Funken hat Beethoven Freudenfeuer angefacht.

In Wien erreichte eben damals auch der junge Schubert den Gipfel seiner neuen, süßen Liederkunst. Er hat gegen hundert Gedichte Goethes in wenig mehr als einem Jahrzehnt komponiert. Als Siebzehnjähriger hatte er mit Gesängen aus dem Faust (Meine Ruh ist hin, Domszene), Schäfers Klagelied und Nachtgesang genial begonnen; Schäfers Klagelied war das erste seiner Lieder, das öffentlich gesungen wurde, 1819 in

einem Wiener Gasthofskonzert. In dem einen Jahre 1815 entquollen ihm 130 Lieder, darunter 45 von Goethe, am 19. August allein diese fünf: Heidenröslein, Rattenfänger, Bundeslied, An den Mond, Schatzgräber, den Tag darauf: Wer kauft Liebesgötter, Meeresstille und Wonne der Wehmut; an der Jahreswende entstand sein Erlkönig, den er 1821 als op. 1 drucken lassen konnte, und für op. 2 bis 5 wählte er weitere elf Lieder Goethes. Ihr Erfolg lockte ihn, Goethe mit erneuter Lust vorzunehmen: Mahomets Gesang, der Gesang der Geister über den Wassern, Grenzen der Menschheit gelangen ihm jetzt und die köstlichen Kompositionen von Divanliedern; und es war doch kaum ein Jahr vergangen, wo er nicht seine goldnen Früchte von Goethes Baum gepflückt hätte: 1816 Jägers Abendlied, An Schwager Kronos und die Harfnerlieder aus Wilhelm Meister, 1817 Ganymed usw. Mignons Lied Nur wer die Sehnsucht kennt komponierte er fünfmal (Beethoven viermal). Manche von Schuberts Goetheliedern sind erst nach seinem Tode, eine Reihe erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gedruckt worden; aber das in den zwanziger Jahren erschienene genügte vollauf, ihn sofort neben Beethoven an die Spitze aller Goethekomponisten zu stellen. Der frische Quell Goethes, anmutig gebändigt, hier floß er mit einer Musik zusammen, die auf einer jüngeren Stufe, aber in derselben Richtung strotzend hervorbrach. Auch von Schiller hat Schubert viel und gern komponiert, mit Glück besonders

Jugendgedichte, auch von ihm das meiste im Jahre 1815, Hoffnung und An den Frühling da zweimal, und Mädchens Klage zum zweitenmal, zu deren erster Komposition es 1811 schon den vierzehnjährigen Knaben getrieben hatte. Auch von diesen Werken ist kaum die Hälfte bis zur Mitte des Jahrhunderts veröffentlicht worden; Schubert fand nicht eben rasch Eingang. Konkurrierte doch für die Zeitgenossen selbst in Österreich mit ihm u. a. der Prager Musikhäuptling Tomaschek, von Goethe geschätzt, — sein op. 1, Schillers Erwartung, war 1800 gedruckt worden und 1850 starb er — und veröffentlichte z. B. zwischen op. 53 und 60 einige Dutzend Lieder von Goethe und in op. 84 bis 89 eine Reihe von Schiller.

Das Zeitalter begnügte sich vielfach noch mit Reichardts und Zelters Musik zu Goethe und Schiller und sonstigen alten Weisen, die sich eingebürgert hatten. Man schrieb sich gern seinen Liederband für den eigenen Bedarf noch selbst zusammen, und dieselbe Hand, die in jungen Jahren auf einer der ersten Seiten das Silvesterlied „Des Jahres letzte Stunde" eingetragen hatte, dann Goethes „Sänger" in der schwachen, bequemen Schreiberschen Komposition und „Freude, schöner Götterfunken" mit der bekannten gefälligen Marschmelodie, schrieb in alten Tagen als merkwürdigste Neuigkeit hinzu „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein." Etwas höhere musikalische Ansprüche machten die Kreise, die Schillers „Hoffnung"

in Methfessels oder Lachners Komposition sangen oder „Würde der Frauen“ in der von Conradin Kreutzer. An der Liedertafel oder als „Tafelgesänge für Männerstimmen“ waren Schillers kräftige Rhythmen beliebt: Friedrich Schneider, Rietz u. a. komponierten die „Dithyrambe“ für Männerchor, Lortzing den „Frühling“, Loewe „Würde der Frauen“; aber auch Goethes kophthisches Lied mit der derben Lehre, die Narren zu Narren zu haben, war etwa in Bernhard Kleins munterer, hausbackener Komposition (op. 14) für einen solchen Kreis eine Herzensweide, auch Kuhlaus unzähligemal gesungenes „Über allen Gipfeln“, und Carl Blums simples Männerquartett „Kleine Blumen, kleine Blätter“ artete von hier aus um die Mitte des Jahrhunderts allmählich zum einfachen Volksliede um. Von den dreiunddreißig zwischen 1815 und 1850 entstandenen Erlkönig-Kompositionen ist nur eine für Männerchor geschrieben, zwei dramatisierend für gemischten Chor und Soli, in Wien ist er wiederholt als Melodram aufgetischt worden; großen Anklang hat neben Schuberts Erlkönig nur der von Loewe gefunden.

Loewe war von den hervorragenden zeitgenössischen Musikern fast der einzige, der selbst mit Goethe über Musik gesprochen hatte; Goethes Familie blieb ihm auch anhänglich, der junge Walther von Goethe wurde Mitte der dreißiger Jahre sein Schüler — um dieselbe Zeit komponierte Loewe viel von Goethe — und bekannte später, Loewe sei der einzige gewesen, bei dessen

Kompositionen von Goethischen Werken er sich ganz und gar dem Eindrucke hingeben könnte, den diese „identischen Wiedergaben“ in der Seele des Zuhörers hervorriefen. Was Loewe an Fülle des musikalischen Genies abging, ersetzte er durch haushälterische Bescheidenheit und durch Sinn für das Dämonische, Grazie und Humor. In Liedern und Hymnen übertrafen ihn andere — neben Schuberts Ganymed und Schumanns Talisman verblassen seine Kompositionen —; in den nächtlichen Balladen und den indischen Legenden war er zu seiner Zeit kaum zu übertreffen. Für Schillers Gang nach dem Eisenhammer nahm er B. A. Webers Orchesterzwischenspiele zu Hilfe, wodurch ein Werk von fast oratorischer Breite entstand.

Als Loewe 1833 in Stettin die erste Walpurgisnacht als strophische Ballade komponierte, war das Gedicht soeben in Berlin als große Kantate mit Orchester- und Chormusik zum erstenmal aufgeführt worden. So hatte Mendelssohn das heidnische Werkchen in Italien mit seiner Musik umwoben, im Frühling und Sommer 1831, in einer ähnlichen Stimmung, wie Goethe die Hexenküche in Italien schrieb, und über den Schluß noch an Goethe selbst aus Mailand berichtet: „Wenn der alte Druide sein Opfer bringt, und das Ganze so feierlich und unermeßlich groß wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen, sie liegt so klar da, es klingt alles schon, ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich dran dachte.“ Neben dieser

Hauptarbeit des jungen Nachmeisters und seiner Ouvertüre Meeresstille und glückliche Fahrt fiel sein Dutzend Goethelieder nicht schwer in die Wagschale; noch leichter wog die gleiche Menge, die sich seine Schwester Fanny aus Goethes Lyrik komponierte. Darum, weil Goethe das Menschliche aussprach, glaubte ihn jeder auf seine Weise musizieren zu können. Um die Mitte des Jahrhunderts brachte auch Robert Franz ein Heft geschmackvoll komponierter Lieblinge aus Goethe (op. 33); doch errang unter diesen norddeutschen Liedmeistern in Goethes Gefolge Schumann durch Frohmut und Zartsinn den Preis. Er wagte sich auch mit größerem Recht als Loewe u. a. an die Komposition des Faust: im Jahre 1844 gelang ihm der größere Teil der Schlußszene, erhaben empfunden, nicht neu genug aus sich geschöpft, und in den nächsten Jahren fügte er weitere Teile und Szenen an, zuletzt eine Ouvertüre, die freilich nur etwa wie seine Ouvertüren zu Hermann und Dorothea und zur Braut von Messina wirken konnte.

Die damalige Bildkunst hat die Gedanken Weimars am schwächsten zurückgestrahlt. Als Symbole standen die bekannteren christlichen Anschauungen im Vordergrund, die sich eben neu belebten*); und die danach sich allmählich erhebende realistische Tendenz wählte sich eigene Stoffe. Doch eröffnete den kleinen Reigen ein

*) Damit mag es zusammenhängen, daß von Schiller am liebsten dargestellt wurde, wie der Graf von Habsburg dem Priester sein Pferd übergibt (Pforr, Schnorr, Führich, Schwind).

hervorragender Name: 1816 erschienen im Kupferstich die in Rom vollendeten Zeichnungen zu Faust von Cornelius. Ein Jahrzehnt später ging man in Düsseldorf zum kontemplativen Illustrationsgemälde über: Schadow malte Mignon, Hildebrandt Faust und Gretchen im Kerker und die beiden Leonoren, Hübner den Fischer. Diese Düsseldorfer übertraf bald an Erfolg beim deutschen Publikum der Halbfranzose Ary Scheffer mit seinem Faust, Gretchen, Mignon; was Heine von seinem Gretchen sagte, galt in gewissem Sinne damals von mancher solchen Klassikerfigur: „Sie ist zwar Wolfgang Goethes Gretchen, aber sie hat den ganzen Friedrich Schiller gelesen, und sie ist viel mehr sentimental als naiv, und viel mehr schwer idealisch als leicht graziös." Der junge Kaulbach hatte zu Anfang der dreißiger Jahre in dem neuen Münchener Königsbau Wandbilder im cornelianischen Stil nach Goethe auszuführen und nach Wieland zu entwerfen — wie sie sich auch anderwärts Fürst und reicher Kunstfreund malen ließen —; als später sein Trieb durchbrach, satirisch der Wirklichkeit nachzugehen, worin er Heine ähnelte, zeichnete er die 1846 veröffentlichten Illustrationen zu Reineke Fuchs, eine vergnügliche Erniedrigung des Werkes. Auch jenen Fischer Hübners hätte Goethe nicht gebilligt; derartiges lasse sich nicht malen, hatte er schon 1823 einmal geäußert. Möglich, daß er diesen Standpunkt auch 1828 Stieler gegenüber aussprach, der dem Fischer Hübners mit einem eignen Bilde zu entgegnen dachte; Stielers

Fischer blieb unvollendet. Klingt doch auch zum Teil goethisch, was Hegel in seiner Ästhetik über Schadows Mignon sagte: „Der Charakter Mignons ist schlechthin poetisch. Was sie interessant macht, ist ihre Vergangenheit, die Härte des äußeren und inneren Schicksals, der Widerstreit italienischer, in sich heftig aufgeregter Leidenschaft in einem Gemüt, das sich darin nicht klar wird, dem jeder Zweck und Entschluß fehlt, und das nun, in sich selbst ein Geheimnis, absichtlich geheimnisvoll sich nicht zu helfen weiß. Ein solches volles Konvolut kann nun wohl vor unserer Phantasie stehen, aber die Malerei kann es nicht, wie es Schadow gewollt hat, so ohne Bestimmtheit der Situation und der Handlung einfach durch Mignons Gestalt und Physiognomie darstellen."

Durch einen Auftrag Hübners erhielt der junge Ludwig Richter Anlaß, Goethes und Schillers bekannteste Bühnengestalten darzustellen: er malte am Anfang der vierziger Jahre für Hübners Dresdner Theatervorhang zu dem Figurenfries unten u. a. Götz, Faust, Egmont, Wallenstein, Jungfrau von Orleans und Tell*); bald darauf machten ihn seine Zeichnungen zu Hermann und Dorothea und zur Glocke, wie die zu Märchen und Liedern allbekannt und beliebt. Auf kleinere Kreise, aber genial, wirkte der junge Schwind

*) Der Vorhang verbrannte mit Sempers Theaterbau; 1862 wurde er nach der erhaltenen Zeichnung für Leipzig neu ausgeführt, und dort haben Richters traute Gestalten viele Jahrzehntelang die Augen der Zuschauer vor Beginn jeder Aufführung freundlich gestimmt.

mit Bildchen wie Schwager Kronos, Erlkönig und Schatzgräber (um 1830): in ihnen klangen zugleich musikalische Eindrücke nach, die er von seinem Freunde Schubert erhalten hatte; den Humor von Ritter Kurts Brautfahrt im Bilde zu fassen und zu steigern, gelang ihm erst 1840 nach zehnjährigem Bemühen. Dann führte er nach Goethes Aufsatz die philostratischen Gemälde für die neue Karlsruher Kunsthalle in eigenem Sinn aus, und 1844 sammelte er Verehrung und Liebe in dem glückstrahlenden Transparent „Goethes Geburt."

Niemand anders als die berühmtesten Bildhauer des Zeitalters schien berufen, Schiller und Goethe der heimischen Nachwelt im Denkmal zu zeigen: Thorwaldsen schuf für Stuttgart das 1839 unter großem Jubel und in Anwesenheit der Söhne enthüllte Schillerdenkmal und Schwanthaler für Frankfurt 1844 das Denkmal Goethes; mit Rauch begannen Unterhandlungen wegen eines Denkmals für Goethe und Schiller zusammen.

Schillers Haus in Weimar ging 1847 in den Besitz dieser Stadt über; der Gedanke, Goethes Haus für den deutschen Bund anzukaufen, zerschlug sich: noch war die Verehrung des weimarischen Geistes zu zersplittert wie das deutsche Volk selbst.

Im Zeitalter der Reichsgründung



Schiller, Goethe und die Enkel

Im Sommer des Jahres 1870 verbrannte auf dem Kickelhahn die Hütte mit Goethes Inschrift; sie wurde durch eine Nachbildung ersetzt. Im Juli 1870 holte Bismarck zu dem Schlage aus, dem das neue Reich entsprang. Untergang eines weimarischen Wahrzeichens, seine künstliche Erneuerung durch literargeschichtlich geleitete Pietät und Neubau der deutschen Nation, was hatten sie miteinander zu tun?

Das Zeitalter von den fünfziger bis in den Beginn der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts war eines von denen in unsrer Geschichte, wo der Deutsche ganz der eignen Kraft vertrauend, fast ganz in die Gegenwart schauend handelte. Mit frischem Blick für die neue Notwendigkeit rissen die preußischen Führer unser Schicksal aus dem Sumpf der Bundeszeit heraus und stellten es auf festen Boden. Die geistige Erquickung der fünfziger Jahre, trotz trüben Regiments, die wirtschaftliche Kräftigung und die deutschen Kämpfe der sechziger Jahre mußten vorangehen, ehe an der Wende zum dritten Jahrzehnt die Haupttat gelang, die Besiegung Frankreichs allein durch deutsche Kraft und die Begründung des Hohenzollernkaisertums; etwas mehr als ein

Jahrzehnt währte noch der Ausbau des Reiches, bis die Männer, die um 1850 mitzuwirken begonnen hatten, allmählich aus den Reihen traten und sich abermals eine Zeitwende ankündigte. An die Stelle des unmittelbar überlieferten Zusammenlebens mit Goethe und Schiller trat damals zum erstenmal leise die bewußte Auswahl aus älterem Gut, wenn man sich inmitten des neuen Deutschland für die alten Weimarer Führer erklärte. Und wie gleich und gleich sich gern gesellt, so war eine Vorliebe der naiv und natürlich gewordenen Nation für den jungen Schiller, den jungen Goethe unverkennbar.

Die Dichter gingen dabei den Gelehrten voran. Schon 1843, in zweiter Auflage 1856, erschien der große Roman von Hermann Kurz „Schillers Heimatsjahre"; und auf der Bühne der vierziger Jahre hatte Laube mit den „Karlsschülern" den größten Erfolg: 1846 spielten fünf Theater das Werk an Schillers Geburtstag. Zeichner und Maler schlossen sich an: Schiller in der Karlsschule wurde ein beliebter Vorwurf, und Theobald von Oers Bild „Erste Vorlesung der Räuber" war ein Treffer. Noch in den siebziger Jahren behauptete Paul Lindau, die neue deutsche Dramatik könne an nichts besseres anknüpfen als an Kabale und Liebe. Der junge Goethe folgte in dichterisch schwächeren Arbeiten: Gutzkow führte ihn 1852 im „Königsleutnant" vor und Heinrich König 1856 das Frankfurter Elternhaus in dem Roman „Der Stadtschultheiß."

Auch die Gelehrten beschäftigten sich mit den

jungen Dichtern genauer. Adolf Schöll in Weimar veröffentlichte 1846 Briefe und Aufsätze Goethes aus den Jahren 1766 bis 1786 und dann bis 1851 den Schatz der Briefe Goethes an Frau von Stein; in einer Nebenfrucht dieser Arbeit, in dem Eröffnungsaufsatz des seit 1851 von Prutz herausgegebenen Deutschen Museums „Zu Goethes Leben“, wies er Die Geschwister als einen Gewinn Goethes aus dem Verhältnis zu Frau von Stein nach, wobei seine neue Forschungs- und Deutungsweise in das persönliche der Entstehung des Werkchens tief eindrang und damit ein wissenschaftliches Vorbild wurde. In Jena zeigte 1858 Kuno Fischers Schrift über „Die Selbstbekenntnisse Schillers“, was alles in dessen Jugenddramen und -gedichten als Darstellung seines eignen Seelenlebens zu gelten habe; 1856 erhielt man das nachgelassene Hauptwerk des fleißigen Boas „Schillers Jugendjahre“. Erst 1875 erschien nach langer Vorbereitung durch Hirzel und Bernays die philologisch reifste Gabe dieser Art in drei Bänden, „Der junge Goethe“ (1764—1776), eine Ausgabe von Goethes Jugendwerken in ihrer ersten, jugendlichen Gestalt — die der Dichter für die gesammelten Werke später vielfach überarbeitet hatte — samt seinen gleichzeitigen Briefen: so trat er „dem deutschen Leser zu traulich ungezwungenem Geistesverkehr entgegen.“ Bernays durfte sagen: „Wenn jetzt der junge Goethe wieder Einkehr hält bei seinem Volke, so blickt sein strahlendes Auge auf ein von neuem Jugendleben durch-

strömtes, in sicherer Kraft aufgerichtetes Deutschland. Wir fangen an zu begreifen, in welchem Sinne die Begründer unserer Literatur, indem sie für die Menschheit dachten und schufen, zugleich an der Erhebung ihres Volkes gearbeitet haben; wir erblicken sie in der ersten Reihe unserer Volkshelden und leuchtend vor allen den jungen Goethe, den Befreier deutscher Kunst und deutschen Geistes." Und nun wurde im folgenden Jahrzehnt der junge Goethe das Lieblingsthema literargeschichtlicher Universitätsvorträge, und 1879 veröffentlichte Scherer seine zergliedernden Studien „Aus Goethes Frühzeit."

Die Sprache der Natur verstand sich leicht auch über ein Jahrhundert hin. Aber wie stimmten jetzt höheres Klassikerdeutsch und neuester Sprachgebrauch? Bedeuteten z. B. Talent und Charakter für die Mehrheit ohne weiteres noch das, was Goethe im Tasso bei der Gegenüberstellung der Bildung beider gemeint hatte? Gerade das umgekehrte von Goethes Wort sei wahr, konnte man jetzt behaupten: der sittliche Charakter Schillers habe sich in der Stille gebildet, das Talent Goethes habe im Hof- und Weltleben geblüht. Charakter wurde gleich Willensmensch, Talent gleich Schönheitskünder gesetzt und die Rollen kurzerhand auf die Dichter verteilt. Schiller hatte in der Glocke von einem namenlosen Sehnen des Jünglings gesprochen und wörtlich ein nicht benennbares, unbestimmtes Sehnen damit gemeint; jetzt wurde unter diesem starken

Schillerschen Worteindruck jede große Sehnsucht superlativisch zum „namenlosen Sehnen“ gestempelt, auch wenn sie ein ganz bestimmtes Ziel hatte: um 1860 sprach Max Maria von Weber, der Eisenbahntechniker und Sohn des Musikers, von „namenloser Heimatsehnsucht“, ohne den Widerspruch beider Worte zu spüren. So verwirrte sich das Verhältnis zur Sprache der Klassiker, so trübte sich ihre ursprüngliche Wirkung.

Vor allem aber mußte das Wirklichkeitsstreben, das starke und gesunde, aber auch das derbe und grobe, mit Händen greifende, das die neuen Jahrzehnte enthüllten, dem Dichten und Trachten der gereiften Klassiker in die Parade fahren. Der Roman „Soll und Haben“ und „Die Journalisten“, die Mundartdichtung von Gotthelf und Reuter, die feine Beobachtung von Storm und Keller drangen in Lebensgegenden, wovon bei Goethe und Schiller nichts zu lesen war. Dieser Realismus hatte nicht Osteologie studiert, aber er hatte gesunde Knochen, und anders als einst „der Dichtung Schleier“ warf er einen neuen feinen Gesamthauch von Wahrheitsstimmung über die Dinge. Der Humor im „Fähnlein der sieben Aufrechten“ hatte so frische Würze, daß manchem die Hexameter von Hermann und Dorothea daneben als Stubenschönheit erschienen. Was Wunder, daß sich bald nach 1850 feststellen ließ, daß auf dem Büchermarkt eine herabsetzende Beurteilung der Klassiker einreiße? daß die Forderung nach dem neuen bürgerlichen Drama als Zukunftsheil immer lauter wurde?

Besonders Schiller wurde von diesen Stimmen verrufen, sein „Idealismus“ ihm verdacht und verdächtigt; und wo die Realisten vom trübsten Wasser saßen und sich mit Büchners „Kraft und Stoff“ nährten oder unter Schopenhauers Einfluß lugubre Weisen bliesen, da sah es um das Verständnis Schillers vollends böse aus. Eduard von Hartmann, der 1869 die Philosophie des Unbewußten brachte, deutete den Satz „Das Leben ist der Güter höchstes nicht“ schief dahin, daß dieser Gedanke am Ende der Tragödie die höchste Erkenntnis des umsonst ringenden Helden sei und Aufgeben des Kampfes, Lebensentsagung, Schmerzlosigkeit das letzte Ziel. Und in den siebziger Jahren bewiesen nicht nur Dührings Berliner Vorträge die Blindheit der „Positivisten“ für Schillers Gehalt und Kunst, auch Otto Ludwigs Shakespearestudien tollten sich in eine verbitterte Polemik gegen Schillers Dramen hinein. Um 1883 war in dem Eigenschwung der wechselnden Zeiten, wenn man dem Durchschnitt der neumündigsten Wortführer glaubte, Schillers Geltung recht schwach.

Für Goethe war die Stimmung damals günstiger; ihm kam zugute, was man unter seinem „Realismus“ verstand, was man als seine Naturverwandtschaft empfand und als sein Naturinteresse kannte. Und doch machten gerade einige der hervorragendsten Naturwissenschafter gegen ihn teilweise Front: der Physiker Helmholtz verehrte zwar den Dichter, beurteilte aber die Farbenlehre abfällig, und der Physiologe Du Bois-

Reymond, der 1872 im goethischen Sinne mit seinem Ignorabimus ein lebhaftes Echo erweckte, polemisierte schließlich 1882 gegen die ganze Persönlichkeit unter dem Stichwort „Goethe und kein Ende" (das schon 1851 im Prutzschen Museum ausgegeben worden war). Von den Philosophen und Philosophastern hatte Vischer mit seiner witzigen Parodie des zweiten Teils von Faust den Erfolg, daß durch sie weite Kreise davon ferngehalten wurden; Hartmann glaubte, Tasso als ein verfehltes Kunstwerk an den Pranger stellen zu können, und Dühring nannte Goethes Poesie unmoralisch, weil sie die Realität beschönige, und unästhetisch, weil sie unsern Wirklichkeitssinn verletzte: beides einflußkräftige Literaten. Mancher Bequemling unter den neuen Dichtern, von Gegenwartslust trunken, dachte, was Alfred Meißner aussprach: „Ich sage Ihnen, lieber Freund, Goethe ist über die Maßen langweilig"; aber auch Hebbel erklärte, daß ihm manche Dichtungen Goethes nicht genügten, weil ihre Schönheit aus keinem Ringen hervorgehe, und ähnlich tadelte Otto Ludwig, daß Goethe die Natur zu passiv gedacht, vorwiegend ihr stilles, in sich gebundenes Wachsen betrachtet habe, für den Instinkt des unbändigen, ungebärdigen in ihr habe er keinen Sinn gehabt. Und schließlich: was sich an frischem Volksgeist, an deutscher Tatkraft in Bismarck so groß bekundete, mußte es nicht Goethe und Schiller nach dem Hintergrund zu drängen? Das Geschlecht nach 1850 erlebte, wie sich ein neuer Jahrhundertring zu bilden

anfing und die Goethische Welt in das Innere zurücktrat.

Trotzdem: Weimars Klassiker wirkten weiter wie das fertige neben dem werdenden und wie das ewige neben dem heutigen. Ob man nun mit Gottfried Keller bekannte: „Was ewig gleich bleiben muß, ist das Bestreben nach Humanität, in welchem uns jene Sterne, Goethe und Schiller, wie diejenigen früherer Zeiten, vorleuchten" oder mit Herman Grimm einsah, das höchste sei, an den großen Gedanken, für die die Menschheit da ist, sich immer beteiligt zu wissen, im ganzen hielt die Nation auf die Klassiker wie auf ein kostbarstes Erbstück, das man gern benutzt, und hing an ihnen, vom Thron bis in den unbewußten Winkel. Von König Johann von Sachsen, dem Übersetzer Dantes, wissen wir, daß er einige Werke Goethes bewunderte und Schiller wirklich liebte; im Ränzel des wandernden Handwerksburschen steckten Schillers Gedichte, und aus einem auf Löschpapier gedruckten Liederbüchel für Handwerksbursche hatte der junge Dorfschuster „Kleine Blumen, kleine Blätter" gelernt, von dessen entstelltem Gesang Keller (1882 im Sinngedicht) erzählt: „Die unverwüstliche Seele des Liedes bewirkte das Gegenteil eines lächerlichen Eindrucks."

Jenem Satz von dem sich gleichbleibenden Bestreben nach Humanität — einer Huldigung auch für Herders Gedanken — hatte Keller hinzugefügt: „Was aber diese Humanität jederzeit umfassen solle: dies zu bestimmen

hängt nicht vom Talent und dem Streben ab, sondern von der Zeit und der Geschichte." Da war nun jetzt zu bemerken, daß sich Humanität und Kosmopolitismus schieden. Der himmelblaue Kosmopolitismus, auf den noch in der Paulskirche mancher deutsche Geist eingeschworen war, verblaßte jetzt neben dem frischen Grün eines humanen Nationalismus, wie er namentlich in all den Kreisen erwachte, die man als Vorläufer oder Mitglieder zu der werdenden nationalliberalen Partei rechnen konnte, der damaligen wahren Mitte des deutschen Volkes. Diese Vorläufer des Nationalliberalismus waren es vor allen, die in den fünfziger Jahren die überzeugteste Begeisterung bei den beiden großen Schillerfesten (1855 und 1859) an den Tag legten, obwohl sich damals im Zeichen Schillers die vaterländische Hoffnung des deutschen Volkes überhaupt einte. Die fünfzigjährige Gedenkfeier an Schillers Tod hatte noch mehr literarisches Wesen, wie sie auch ein Literaturergebnis zeitigte: für die Dresdner Schillerstiftung flossen aus Alldeutschland reiche Mittel zusammen, um verdienten Schriftstellern im äußern Lebenskampf zu helfen. 1859 aber, an Schillers hundertjährigem Geburtstag, verband sich Deutschland in der Erwartung seiner politischen Einigung zur Feier Schillers wie zu der des Genius der Nation. Was etwa von Schillerkrittelei in modernen Literatenkreisen irrlichtelierte, in einem Ansturm der Begeisterung wurde es überrannt. In ungezählten Reden und Liedern und Schriften floß

das Herz vom Dank an Schiller und vom Glauben an Deutschland zugleich über, in Schulen und Universitäten, an Banketttafeln und auf Marktplätzen; Gelehrte und Politiker, Dichter und Handwerksmeister, Kaufleute und Rechtsanwälte gaben das Gelöbnis der Treue, das Herwegh nun in die Worte faßte:

> Er wird ein Freund das deutsche Volk begleiten,
> So lang das deutsche Volk besteht.

Der greise Jacob Grimm wies darauf hin, daß sich an Schillers Sprachtalent und -kunst das Schrift- und Rededeutsch aller Neueren gebildet habe, daß die Muttersprache selbst durch ihn gewonnen habe. Gutzkow rief: „Er war der Erzieher seines Volkes; er lehrte es festzustehen dem Atem der Geschichte! Das, das ist das Geheimnis unserer Liebe zu Schiller! Die Erhebung unserer Herzen! Der Mut zur Tat!" Der junge Fontane feierte ihn als den Ergänzer Klopstocks und Goethes:

> Geboren war die Welt der Ideale;
> Hell schien das Licht; nur für die nächtgen Zeiten
> Gebrach uns noch das Feuer der Fanale,
> Gebrach uns noch das Feuer, das von weiten
> Zu Waffen ruft, von hohem Bergeskamme,
> Wenns gilt, für Sitte, Land und Thron zu streiten;
> Gebrach uns noch die hohe, heilge Flamme,
> Die unsern Sinn von Kleinheit, Selbstsucht reinigt
> Und uns zusammenschweißt zu einem Stamme,
> Und Schiller kam — und Deutschland war geeinigt.

Der Nachfolge des Künstlers galt 1859 die preußische Stiftung des Schillerpreises. Auf den Morgen dieses Jahres folgte der Mittag von 1870, und wieder war

Schiller dabei. Die für das Vaterland begeistert stritten, unempfindlich gegen alle Beschwerden des Krieges, waren erfüllt von Schillerschen Idealen: so bezeugte es der Offizier und Archäologe Bötticher, und der Philologe Birt fügte hinzu: „Wer das Jahr 1870 miterlebt hat, der wird dies unserm Schiller nie vergessen." Tell und Wallensteins Lager entsprachen auf allen deutschen Bühnen am besten dem Gefühl der Nation in der großen Stunde der Tat. Ja kurz danach blickte Raabe (1872 im „Dräumling") auf die Feier von 1859 zurück „als die wahre Geburtsstunde der Einheit des deutschen Volkes."

1859 wurde der Grundstein zu dem Denkmal Schillers in Berlin gelegt, und 1871 wurde dies Werk von Begas enthüllt. Hier und dort in Deutschland bezeugte eine Reihe andrer Schillermäler die Dankbarkeit jener Jahrzehnte für Schillers Schaffen. Am raschesten erhoben sie sich zu Beginn der sechziger Jahre nacheinander: 1862 in Mannheim und Mainz, 1863 in München und 1865 in Frankfurt am Main, Hannover und Hamburg. In dem Heimatstädtchen Marbach stand Schillers Bild seit dem 9. Mai 1876 und in der österreichischen Kaiserstadt seit seinem Geburtstag desselben Jahres. In Wien wurde zwar nach 1866 der Denkmalsplan unter Schwierigkeiten, aber mit um so größerer Zähigkeit und Begeisterung gefördert; Hamerling kündete 1869:

Gen Norden weisen soll ernst und still
Die Dichterhand von Erz —
Der Pfahl, der deutsche Lande noch trennt,
Er geht durch des Dichters Herz!

Besser als Denkmäler zeugten von der Größe der Wirkung Schillers in den sechziger und siebziger Jahren die damaligen neuen Gesamt- und Einzelausgaben seiner Werke. Schiller wurde ja nicht nur gekauft, sondern auch gelesen, vorgelesen und gelernt, von Eltern zu Kindern, von der Jugend unter sich. 1867 erlosch das Cottasche Privileg; in demselben Jahre begann der Reclamsche Verlag die rötlichen Heftchen seiner Universal-Bibliothek auszusenden: der Tell für zwanzig Pfennige! Und dabei erschienen zwischen 1862 und 1867 noch 17 Gesamt- und 62 Einzelausgaben von Schillers Werken und in den nächsten sieben Jahren nochmals fast ebensoviel. Großen Anklang fanden schließlich die illustrierten Ausgaben, die des Hallbergerschen Verlags in Stuttgart und die des Groteschen in Berlin: von der Hallbergerschen waren 1882 52000 Stück abgesetzt. 1876 wurde auch die von Jacob Grimm 1859 geforderte große kritische Ausgabe wissenschaftlicher Bestimmung für Schiller vollendet, durch Karl Goedeke und eine Reihe gewissenhafter Mitarbeiter. Und neben der Gesamtausgabe stand die Biographie im Hausbücherschrank: ausführlich und beredt, zuverlässig und begeistert genug schrieb Palleske sein Buch „Schillers Leben und Werke" zum Jubiläum 1859, daß es dreißig Jahre lang als die deutsche Schillerbiographie dienen konnte.

Die Bühne diente vor allem zur Unterhaltung mit Lustspielen und Possen; alles ernste neue aber vermochte Schiller und Goethe nicht in den Schatten zu stellen.

Namentlich bewährte sich jetzt die von Gottschall in den fünfziger Jahren achselzuckend anerkannte „feuerfeste Klassizität" Schillers. Damals fingen Hof- und größere Stadttheater an, ab und zu billige Volksvorstellungen von einem der Weimarer Werke zu geben. Feinere Beurteiler kamen freilich nur gern, wenn ein berühmter Gast eine Rolle besonders sehenswert erwarten ließ. Zu Anfang der sechziger Jahre, wo der neue Geist recht frisch hervortrat, konnte man Klage darüber hören, daß die klassischen Dramen weniger anzögen als früher; 1867 aber klang es wieder: „Wer kennt unsern Schiller nicht fast auswendig? Dennoch sind seine Trauerspiele noch bis zur Stunde, wo sie durchgängig gut dargestellt werden, Kassastücke und machen vollere Häuser, als irgendeine noch unbekannte Novität zu erzielen vermag." Als 1870 die Gewerbefreiheit auch im Theaterbetrieb stattfand, bemächtigten sich sofort bessere Nebenbühnen des guten Schauspiels, und etwa bis 1877 waren nun in Berlin auf dem Nationaltheater, im Belleallianceтheater und im Stadttheater vor allem Schiller und Shakespeare neben Benedix und Gutzkow, Hebbel und Ludwig oft zu sehen. Das Berliner Hofschauspiel zeigte in dem Jahrhundert von 1786 bis 1885 in ganzen 1926 Aufführungen Schillerscher Dramen neben 1760 von Shakespeare und 832 von Goethe; über 200 mal wurden hier die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Don Carlos und Wallensteins Tod gespielt, Faust 194 mal, ebensooft wie Kabale und Liebe. An der Wiener Hof-

burg, wo bis 1850 Maria Stuart das beliebteste Trauerspiel gewesen war, traten nun die Räuber und Wallenstein in den Vordergrund. Daß diese Aufführungen von den fünfziger bis in den Beginn der achtziger Jahre an Güte freilich im ganzen mehr ab- als zunahmen, scheint kaum zu bezweifeln zu sein.

Hervorragende Verdienste um die Darstellung klassischer Dramen hatten damals Laube und Dingelstedt. Heinrich Laube leitete von 1850 bis 1866 das Burgtheater, dann kurze Zeit das Leipziger Stadttheater und schließlich bis 1878 das Stadttheater in Wien. Nicht im Sinne der weimarischen Schauspielkunst, wie sie ihm in allmählicher Verbildung namentlich auf mitteldeutschen Bühnen entgegentrat. Er knüpfte, seiner Zeit und Persönlichkeit gemäß, lieber an die natürliche Wahrheitskunst der Hamburger Dramaturgen vor hundert Jahren an, an Lessing und Schröder. Wohl verstand er, was Weimar für die deutsche Tragödie großes und neues bedeutet hatte; aber er glaubte auch den Keim zur Mißbildung in der antikisierenden Figurenplastik Goethes, in der gelegentlichen Anlehnung an französischen Konventionalismus zu erkennen. Laubes plastischer Sinn war mehr auf das Gesamtgeschehen auf der Bühne gerichtet; ihn störte — wie viele seiner frisch empfindenden Zeitgenossen — die spätweimarische Deklamation, er hatte die entschiedene Empfindung, der weimarische Jambengesang sei als übertrieben und überlebt abzuweisen. Aus den weimarischen Spielplänen waren Iffland und

Kotzebue verschwunden, die einst dort die breite Wirklichkeitsunterlage gebildet hatten, die klassische Pflanze hatte damit an brauchbarer Krume verloren, und den neuen Realismus seit Mitte des 19. Jahrhunderts dem alten Klassizismus als Nährboden unterzufügen, war keine leichte Aufgabe. Niemand hat seinerzeit daran mit so viel Bewußtsein und Kraft gearbeitet wie Laube; ohne Härte ging es nicht ab, wie er auch Schillers Demetriusfragment ohne Rücksicht auf Schillers Plan ergänzte, ja ohne den Versuch, im Schillerschen Tone fortzufahren. Dingelstedt war 1851 bis 1856 Intendant an der Münchner Hofbühne und, nach einer zehnjährigen Tätigkeit in Weimar, Laubes Nachfolger an der Burg bis 1881. Er übertraf Laube als glänzender Bühnentechniker in der Herausarbeitung großer Gesamteindrücke, im prächtigen Dekorations- und Statistenwesen; seine erste „Tat" war der Münchner Klassikerzyklus von 1854, wo Kabale und Liebe den Vogel abschoß; in Wien setzte er zuerst den ungestrichenen Carlos mit Posas Forderung der Gedankenfreiheit 1879 durch. Als er Laubes Essex aufzuführen gedachte, ein Werk, das halb im Zeichen der Maria Stuart, halb gegen sie erfunden war, meldete er es einem Freunde mit dem Zusatz: „Heinrich, mir graut vor dir!" So standen diese Herren, widerwillig und folgsam, bewußt und unbewußt, unter dem Einfluß Weimars.

In Dresden spielte um 1860 noch Emil Devrient, der Liebling des vorigen Zeitalters, den Tasso in älterer, ideal

gerichteter Weise; neben ihm stand sein großer realistischer Rival Dawison als Antonio. Die Dresdner Jugend genoß es als höchstes Bühnenerlebnis, den Streit dieser Männer zu vernehmen, der ursprünglich ein Streit in Goethes Brust gewesen war und jetzt zum Wettstreit der Zeiten und der Darstellerpersönlichkeiten wurde, den Streit aus Anlaß des Kranzes; noch entschied sie sich vielleicht lieber für Tasso-Devrient bei dessen Worten „Sei erst so groß, mir ihn nicht zu beneiden", bis Antonio mit der Zeit an Beifall gewann. Ebenbürtig diesen Männern spielte als Prinzessin die Bayer-Bürck, nach Laubes Urteil auch die beste Iphigenie ihrer Zeit. In Wien standen 1858 unter Laube zum erstenmal Sonnenthal als Clavigo und Lewinski als Carlos nebeneinander, der eine liebenswürdig, sensitiv, launisch, der andre gescheit, trocken, konsequent. Es war kein so beziehungsreicher Gegensatz wie im Dresdner Tasso, aber mit gleichmäßiger Naturtreue wurde hier die poetische Atmosphäre erfüllt und der Zeitgeist des sterbenden Rokoko gebildet; jahrzehntelang blieb dieses Paar typisch. Die berühmteste damalige Gastspielerin, die Wolter, bevorzugte die glänzenderen neuern Rollen einer Medea und Messalina; auch der Ziegler lagen diese wohl besser, während ihre Johanna eine manierierte Heroine war. Die Gesamtgastspiele der Meininger in den siebziger und achtziger Jahren trieben die Geschichtswahrheit der Ausstattung auf die Spitze, boten aber auch künstlerisch so wertvolles, daß sie als neue

Erfüllung neben den ausgetretenen Bahnen der orts-
üblichen Klassikervorstellungen erschienen.

All diese Bühnenarbeit, soweit sie den weimarischen
Werken gewidmet war, diente mehr Schiller als Goethe,
und auch das volle Maß der lauten Nationalbegeisterung
für Schiller war Goethe nicht beschieden. Im stillen
aber eroberte er sich das Geschlecht der Enkel ebenso-
gut, ja mit steigendem Erfolge, währerd der Schillers
nachließ. In den Jahren von 1868 bis 1874 erschienen
neben 17 Gesamt- und 96 Einzelausgaben von Schiller
27 Gesamt- und 162 Einzelausgaben von Goethe.
Darunter waren zwei Reclamsche Goetheausgaben,
eine große in 45 Bänden und eine Auswahl in 16 Bänden
— Goethes Faust wurde Nr. 1 und 2 der Reclamschen
Hefte —, sowie die erste illustrierte Goetheausgabe des
Groteschen Verlags, die 1870 in zwanzig Bänden fertig
wurde und in den folgenden vier Jahren vier neue
Auflagen erlebte. Vor den vielen Cottaschen Drucken
sicherte sich die Ausgabe des Berliner Verlegers Hempel
damals den besten wissenschaftlichen Ruf: sie erschien
allmählich heftweise in 36 Teilen in den Jahren 1868
bis 1879. Über Goethes Leben konnte man sich in
der nüchternen Biographie von Viehoff unterrichten —
viermal zwischen 1847 und 1876 aufgelegt —, zog aber
meist das wohlwollende Buch des Engländers Lewes
vor — seit 1857 fünfzehn deutsche Auflagen in dreißig
Jahren —, bis Herman Grimms geistreiche Berliner
Goethevorlesungen — in drei Buchauflagen zwischen

1876 und 1882 — einen künftig einzunehmenden höheren Standpunkt andeuteten. Ohne Frage war es vor allem die Goethische Lyrik, die immer wieder von neuem an den Dichter fesselte, und so war es auch der lyrischste unter den jüngeren Bildhauern zu Ende des Zeitalters, Schaper, dessen Goethestatue im Wettbewerb für Berlin endlich siegte und 1880 im Tiergarten enthüllt wurde.

Schiller wirkte auf das Zeitalter einheitlich wie ein starkes Licht mit seinem Schatten daneben; Goethes Kunst und Wesen wurde in vielfarbiger Brechung aufgenommen. Die wachsenden Ausgabenziffern zeugten von seiner Verehrung in die Breite. Aber wie im verborgenen blühte darunter die „stille Gemeinde" Goethes, für die wenige Kenner und Gelehrte ihre Privatdrucke versandten: Goethes Teplitzer Verschen auf einem Guldenschein an Christine von Ligne wurde „zur kleinen Erbauung der stillen Gemeinde am 22. März 1860 verteilt von W. Freiherr von Biedermann" und das „Tagebuch" 1861 von Hirzel. Nur zum Verschenken ließ Hirzel auch die drei Verzeichnisse seiner Goethebibliothek 1848, 1861 und 1874 drucken; erst 1884 brachte sein Neffe eine letzte Ausgabe in den Handel. Unter den Journalisten kam es auf, x-beliebige Themata mit einem Goethewort anzuschneiden; wer von der Hamburger Börsenspekulation reden wollte, begann mit dem Vers von dem Kerl, der spekuliert. Erlebte doch auch Büchmanns Sammlung geflügelter Worte in den zwanzig Jahren von ihrem ersten

Erscheinen (1864) bis zu Büchmanns Tode dreizehn Auflagen, und nächst der Bibel hatten Goethe und Schiller die meisten Zitate darein geliefert. Um die Mitte des Jahrhunderts überwog das sachliche Interesse, um 1880 trat das künstlerische wieder deutlicher hervor. Daher erweckte das Buch des Ostpreußen Alexander Jung „Goethes Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts“ ein soziologisches Echo; später spielte Karl Hillebrand den Verfasser des Wilhelm Meister gegen die angeblich überall herrschende moralistische Absicht der neusten Romanschriftsteller aus, und Victor Hehns „Gedanken über Goethe“ wurden ein Buch nach dem Herzen kunstfähiger Goethefreunde.

Für die Schillerpflege, noch mehr aber für die Goethekenntnis des Zeitalters war es ein Vorteil, daß damals neuere Literaturgeschichte unter den kulturgeschichtlichen Teilwissenschaften fast eine Modewissenschaft war, obwohl noch ein Stiefkind der Universitäten. Mag die ganze Erscheinung etwas nachzüglerisches zu dem Jahrhundert von Lessing bis Uhland haben, an sich war sie neu, und sie war notwendig, um der Gegenwart und Zukunft die Wege zu den Quellen der klassischen Dichtung offen zu halten. Der erste Universitätsprofessor für diese Wissenschaft war Prutz in Halle, und 1851 hieß es in dem Prospekt zu der ersten, von ihm herausgegebenen Zeitschrift seines und verwandter Gebiete, zu dem Deutschen Museum: „Eine bedeutende Stelle namentlich wird es der Literaturgeschichte ein-

räumen, dieser für das Volksbewußtsein so wichtigen, darum auch in jüngster Zeit mit Recht so beliebt gewordenen Wissenschaft." Schiller vermochte die tätigen mehr zu begeistern, Goethe tat den beschaulicheren wohler, und so entstand zuerst die Goethephilologie: von ihr sprach man ganz vereinzelt seit Beginn der sechziger Jahre, bis 1877 Scherer ihre Fahne mit Alarm aufhob.

So nachgoethisch wie Schöll hat sie freilich damals nicht jeder betrieben. Der sah es 1851 als etwas tröstliches an, daß die Beschäftigung mit Goethe mehr und mehr „an die lebendige Form herantrete." Für ihn war der Punkt des Interesses, daß man das Schöne und Bedeutende natürlich entstehen, das Auszeichnende, Widersprechende, Bemerkenswerte aus dem hervorgehen sehe, was allen Menschen gemein sei — man denke an Goethes Metamorphosenlehre. Er zuerst sagte dem alten Optimismus ab, der die Darstellung Goethes mit einem zu heiter epischen Schimmer überzogen habe, und er sprach aus: „Am Genie stellt sich das Natürliche reiner dar als an gewöhnlichen Menschen von kollektiver und verworrner Bestimmung." Verwandt solcher Betrachtung, überdies naturwissenschaftlich unterrichtet, waren die Studien Bratraneks, der allein das Vertrauen von Goethes Erben besaß und mit seinem Werk über Egmont und Wallenstein beiden Klassikern huldigte; das tat auch Boas in dem anspruchslosen, aber gründlichen und erfolgreichen Werke „Schiller und

Goethe im Xenienkampf" (1851). Herr von Loeper in Berlin, von 1854 bis 1886 im hohenzollerischen Hausministerium tätig, hatte als Gymnasiast mit Goethe-kollektaneen begonnen und trieb es so fort als treu ergebener Liebhaber, dem Goethe Führer durchs Leben wurde, der Hauptmitarbeiter an der Hempelschen Ausgabe. Düntzer in Köln lieferte 83 Heftchen „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern", darunter allein 1863 bis 1865 sieben Bändchen Kommentar zu Schillers Gedichten, durch Plattheit und Rechthaberei unzulänglich, aber durch Vielwissen ihrer Zeit unentbehrlich. Bernays in München verfolgte die Idee, die Methode der klassischen Philologie in aller Strenge auf das Gebiet der neueren Literaturgeschichte zu übertragen, am präzisesten in seiner Erstlingsschrift „Über Kritik und Geschichte des Goethe'schen Textes"; als Rezitator volltönend und als Professor wortreich genoß er selbstgefällig den Abglanz der Literatur wie keiner. Äußerlich am erfolgreichsten bereitete schließlich Scherer die Goethephilologie und verwandtes dem nächsten Dozentengeschlecht vor. Tiefer als alle wirkte Rudolf Hildebrand mit dem Gedanken, die volkstümliche deutsche Weltanschauung mit der Goethes und Schillers zu vereinigen; dahin zielte er als Leipziger Universitätsprofessor, dazu lieferte er als bester Mitarbeiter am Grimmschen Wörterbuch unermüdlich Beiträge, vor allem in den großen Artikeln: Geist, Gemüt, Genie.

Hildebrand hatte in diesem Sinne auch einigen

Einfluß auf die Schule, als Gymnasiallehrer wie durch sein Buch vom deutschen Unterricht (zuerst 1867). Errang man doch erst jetzt für Schiller und Goethe einen festen Platz in den Mittelschulen. Sachte genug, und unter Kampf. Hieckes Aufforderung, „unsere Schüler unter Lessings, Schillers und Goethes freudig flatternde Paniere“ zu scharen (1849), fand nicht so schnell Nachfolge, wie Raumers Abhandlung „Über den Unterricht im Deutschen“ (1852) annahm; 1854 ordnete in Preußen Stiehls Regulativ für die Lehrerseminare streng an, die „sogenannte klassische Literatur“, d. h. die deutsche, fernzuhalten. In den sechziger Jahren ging es aber vorwärts. Als Eckstein 1863 das Rektorat der Leipziger Thomasschule antrat und den deutschen Unterricht in Prima übernahm, begründete er seine Erklärung vor den Kollegen, Lessing und Goethe eingehender traktieren zu wollen, damit: die Schüler müßten auch etwas zum Begeistern haben; er, der erste Lateiner unter den damaligen Schulphilologen, stellte damit die heutige Begeisterungskraft von Virgil und Horaz und doch auch von den Griechen in Frage. Noch immer gab es Lehrer wie den alten Weber in Weimar, die zwar ihren ganzen außerdienstlichen Kunst- und Wissenschaftstrieb den deutschen Dichtern widmeten, aber in der Schule lieber die Finessen der lateinischen Grammatik in die Köpfe meißelten. Der freie lateinische Aufsatz galt noch überall als der Gipfel der humanistischen Bildung; es erschien als Verwegenheit,

an diesem Platz sich den deutschen Aufsatz zu denken. Einen breiten Raum besetzte die pädagogische Literatur über die antiken Schriftsteller, die Schulausgaben von diesen; ein schmales Rinnsal bildeten daneben ein paar Sentenzensammlungen aus Goethe u. a. als Thematavorrat zu deutschen Aufsätzen und in den siebziger Jahren die ersten Schulausgaben deutscher Klassikerdramen. Und wie oft litt der neue Unterricht noch daran, daß man zunächst die epigonisch-philologische Methode des altklassischen Betriebs von 1835 jetzt um 1865 einfach auf das deutsche Gebiet übertrug! Bei dem Durchkauen von Schillers Verhältnis zu seinen Balladenquellen und dem Auswägeln der guten und schlechten Versfüße in Hermann und Dorothea verging manchem Schüler die Lust, diese Dichtungen je wieder aufzuschlagen. Und doch war schließlich auch jetzt schon der Nutzen größer als der Schade, auch wo nur ein grober Eindruck von dem Nationalwert der Klassiker blieb. In unzähligen Schulklassen zeigten doch die Weimarer Werke der Jugend deutsche Wahrheit und Schönheit.

So beteiligte sich alt und jung im dritten Geschlecht, viele tausende von lebendigen Verhältnissen zu den größten deutschen Dichtern der Neuzeit anzuknüpfen, zu unterhalten. Und neben Schule und Bühne, Hauslese und Festrede halfen vermehrter Notendruck und Klavierbau und führten den Goetheliedersegen der Schubert und Zeitgenossen als Haus- und Konzertmusik dem zweiten Geschlecht erst recht in Fülle zu. War

aber die Einwirkung auf die schöpferischen Geister in Wissenschaft und Kunst noch so stark wie früher?

Man darf Lotzes „Mikrokosmus“ (1856—1869) das Werk nennen, das als giltige Philosophie der Zeit durch die Anerkennung der Natur als letzten Schöpfungszweckes und Aufstellung von Modellen mehr als Typen des Lebens von Goethes gesamtem Denken einen Strahl empfangen hatte und weitergab. Die Naturwissenschaft selbst ging damals überwiegend rein induktiv vor und wehrte Goethes Ideen mehr ab, als daß sie sich unmittelbar produktiv von ihnen hätte beeinflussen lassen.

Die Dichter wußten, was sie trotz mancher Einzelkritik an Schiller und Goethe hatten. Hebbel ließ sich in seiner Todesstunde den „Spaziergang“ vorlesen. Keller und Anzengruber wichen von einer tiefen Verehrung Schillers nie ab. Als sich zu Anfang der achtziger Jahre bei einer Versammlung am Bodensee ein Ecktisch von Gästen zusammengefunden hatte, Lingg, Scheffel, Meißner, bei denen auch Rittmeister von Schiller saß, ein Enkel des Dichters, und ein Trinkspruch auf diesen Dichterwinkel ausgebracht wurde und der Rittmeister für seine Person abwehrte, er sei bloß Enkel, nicht Dichter, rief Scheffel: „Wir sind alle Enkel Schillers. Hoch Schiller! hoch! hoch!“ Und Hamerling hat bekannt, zu Goethes Faust, Iphigenie, Pandora und den lyrischen Gedichten kehre er immer und immer wieder zurück.

Wie hätte die schöpferische Bereicherung da ganz ausbleiben sollen! Nannte man doch Paul Heyse seit den

fünfziger Jahren den Erben Goethes. Die damalige Lyrik wurde als Rückkehr zur Natur gegenüber der politischen Dichtung der vierziger Jahre empfunden, und „zur Wahrheit und Natur zurückführen" war damals in vieler Munde, auch wenn unter diesem Luftzug manchmal im Garten der deutschen Lyrik nur charakterlose Minderjährigkeit grünte. Gerade in der Lyrik war die gewollte Reinheit der Natur am wenigsten zu spüren, hier blieb ein feiner klassischer Firnis, bei Geibel wie bei Heyse. Selbst Hebbels „Mutter und Kind" möchte künstlerisch ein Zwilling zu Hermann und Dorothea sein. Neue Sprößlinge, vorläufig am alten Spalier gezogen.

Am besten gelang die Verbindung von Alt und Neu in der Prosa, hier mußte sich das Wirklichkeitszeitalter ganz offenbaren. Keller hat wohl an Goethes Prosa am meisten wirklich gelernt, weniger Auerbach, Heyse, Wilbrandt; auch in Technik, ja Stoffwahl knüpften sie mehr oder minder an Wilhelm Meister an. Anderwärts blieb es bei der Kopie: Richard Wagner gefiel sich später in der hochstilisierten Sprache des alten Goethe wie in einem fremden Königsschlafrock. Eine ähnliche Erscheinung waren die Schillerepigonendramen der sechziger und siebziger Jahre, zum Teil mit dem Schillerpreis gekrönt wie 1866 Lindners Brutus und Collatinus, 1869 Geibels Sophonisbe und 1878 Nissels Agnes von Meran; der Preis war gestiftet in erster Linie für Dramen ernsten Charakters, die sich dem klassischen Stil Schillers

annäherten. Mit einem wilden Schoß, dem Schwank „Faust und Gretchen", hatte 1856 der Berliner Possenfabrikant Jacobson seinen ersten großen Erfolg im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater.

Wie die Nachwirkung Weimars auf die Dichter im Zeitalter der Reichsgründung schwächer war als in den vormärzlichen Jahrzehnten, so wurden nun auch die weimarischen Lieder seltner komponiert. Für den größten Teil von ihnen durfte man sagen: der Bedarf war gedeckt durch das, was das vorige Geschlecht an Musik zu Goethe und Schiller geschaffen hatte. Kuhlaus Über allen Gipfeln ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch über dreißigmal neu gedruckt worden, und wie viele Schubertsche Goethe-Lieder wurden jetzt erst zum erstenmal aus seinem Nachlaß veröffentlicht! Die kleineren Formen der Reichardt und Zelter genügten dem neuern Musiksinne nicht mehr und waren aus der Hausmusik verschwunden, die reicheren aber von Schubert bis Schumann fanden in den fünfziger bis achtziger Jahren ihre größte Verbreitung. Wer als Komponist musikalisch darüber nicht hinausgehen wollte, blieb gewöhnlich hinter diesen Mustern zurück wie etwa Taubert mit seinem neuen Heidenröslein oder die Meinardus, F. Hiller u. a., wenn sie „An den Mond" auf ihre Weise komponierten. Wer wie Jensen im „König von Thule" schärfere Dramatik, rezitativischere Teile, erhitzendere Harmonik einführte, zerstörte damit den ursprünglichen Liederton. In seinem neuen Mignonlied erreichte

Jensen zwar Schumanns Grazie, aber die kehrreimende Frage „Kennst Du das Land" wiederholte er so oft, daß er das ursprüngliche Ebenmaß goethischen Empfindens barock schwächte. Immerhin wurde von den vier beliebtesten Liedern Goethes neu komponiert „Der du von dem Himmel bist" für Einzelgesang etwa vierzigmal und außerdem für Männerchor über zwanzigmal, „Über allen Gipfeln" für Einzelgesang etwa dreißigmal und für Männerchor etwa zwölfmal und „Füllest wieder Busch und Tal" und „Erster Verlust" auch für eine Singstimme jedes etwa dreißigmal: welches Zeugnis dafür, wie Goethes Naturgefühl auch in diesem Geschlecht weiter lebte! Nur ganz wenige Komponisten griffen zu Herders Liedersammlungen. Schiller forderte zu einigen großen neuen Werken für Chor und Orchester auf, die gesteigerte Kraft dieser Mittel an seinen Gedanken zu erproben. 1879 veröffentlichte Bruch seine prächtige Komposition des Liedes von der Glocke.

Der bedeutendste Gesangskomponist des Zeitalters war Brahms. Man hat sich gewundert, daß er nicht mehr Lieder von Goethe komponiert habe, und doch hat er nächst der Bibel nirgends so oft wie bei ihm einen Text entnommen, im ganzen sechzehnmal. Er empfand — ähnlich wie der Musikhistoriker Spitta — das meiste von Goethes Lyrik als gesättigte Kunst und gestand einmal: „Die letzte Strophe des Schubertschen Suleika-Liedes 'Was bedeutet die Bewegung?' ist die einzige Stelle, wo ich mir sagen muß, daß Goethesche

Worte durch die Musik wirklich noch gehoben worden sind. Sonst kann ich das von keinem andern Goetheschen Gedichte behaupten. Die sind alle so fertig, da kann man mit Musik nicht an.“ Dazu kam, daß Brahms andrerseits die vorhandnen guten Goethekompositionen höchlich achtete — „das ist schon gemacht“ sagte er dann barsch —; nichts lag ihm ferner, als blinde oder eifrige Konkurrenzmacherei. So schlug er seine sehr einsamen Wege durch Goethes Lyrik ein, und es mußten schon ganz besondre Kunstnotwendigkeiten oder Reizmöglichkeiten sein, was ihn ab und zu zur Komposition Goethes aufrief. Dabei entstanden dann — in den Jahrzehnten von 1857 bis 1877 gelegentlich — so köstliche Dinge wie sein echtes Sonett „Die Liebende schreibt“ — trotz Schubert und Mendelssohn —, sein schlichter wunderbarer „Trost in Tränen“ und das Natur und Empfindung spiegelnde „Dämmrung senkte sich von oben“ oder das luststrotzende Trinkerlied „Hab ich tausendmal geschworen.“ Fein und sicher hat Brahms einzelne Lieder entdeckt, die eine unausgesprochene Aufforderung Goethes zum Duett, zum Quartett enthielten; wie er auch Herdersche Liebeslyrik in den schönsten Duetten gesungen hat. Und so durfte er sich wohl Goethes Kantatenvorwort gesagt sein lassen:

> Möge dies der Sänger loben,
> Ihm zu Ehren wards gewoben;

er veröffentlichte als op. 50 den Rinaldo. Im Sommer des Jahres 1863, am Strande von Blankenese,

zwischen Gärten und Flut, wohin er sich aus dem üppigen Wien und der Nähe der leidenschaftlich bewunderten Sängerin Dustmann zurückgezogen hatte, wob der Dreißigjährige das Werk musikalisch aus widrigen Windzügen, ruckenden Ruderschlägen und andern Geheimnissen der Rhythmen und Instrumente, der Liebe und Tatenlust. Das Nebeinander von Heldentenorsolo und Männerchor im Rinaldo rief dann bald das schönere Paar von Altstimme und Männerchor für die Rhapsodie aus Goethes Harzreise hervor: mit dem Gebet des Dichters für den unglücklichen Plessing verschmolz das Brahmssche für den vereinsamten Geist des ihm befreundeten Malers Feuerbach. 1868 am Strande von Wilhelmshaven sang er Schillers edelstem Schüler Hölderlin das Schicksalslied nach, als für ihn die Worte des an jenem Sommermorgen eben erst gefundenen Hyperion Wahrheit waren: „Ich blieb am Ufer, blickte still, von den Schmerzen des Abschieds müd, in die See, von einer Stunde zur andern." Als Feuerbach 1880 starb, stimmte Brahms Schillers Nänie zu seinem Gedächtnis an. Und sein letztes großes Chor- und Orchesterwerk entsprang wieder aus einem Eindruck der Wiener Bühne: das Parzenlied Iphigeniens, von der Wolter gesprochen, setzte in dieser zu engen Form die ganze Seele des Musikers in Bewegung und gewann in seiner Kunst größere Gestalt.

Indessen wuchs die Teilnahme der bildenden Künste an der weimarischen Dichtung. Die einen trieb ihr

neues Talent für Genrebildchen zur Illustration von Hermann und Dorothea oder Faust oder dem Lied von der Glocke — das waren die Ramberg, Kreling, Liezen-Mayer. Wenn ein Maler wie der Bayer von Heckel zu Anfang der fünfziger Jahre mit seinen Genrestücken Glück hatte, so stellten sie Mignon und den Harfner oder Gretchen am Spinnrade dar; und wenn der Berliner Amberg 1870 fünf junge Mädchen im Buchenwald beim Vorlesen malte, was hätte er anziehenderes darunterschreiben können als „Vorlesung aus Goethes Werther"? Die illustrierte Klassikerausgabe wurde Mode, und gegen 1880 war ein Hauptschmuck des Mitteltisches der „guten Stube" womöglich eine Prachtausgabe von Hermann und Dorothea oder ein photographischer Schillerzyklus, auch wenn jener Aufbewahrungsort und solche Aufmachung eher geeignet war, den Dichter selbst in unverständlicher Entfernung zu halten. Die Historienmaler wetteiferten mit der Bühne und schlugen nun gern nächste Nebenwege zu den bekannten Theaterbildern ein: so malte Schrader 1850 Wallenstein und Seni, Piloty 1855 Seni an der Leiche Wallensteins und 1860 Wallensteins Zug nach Eger, und um 1870 wandten sich beide Maria Stuart zu: Piloty malte, wie sie ihr Todesurteil anhört, Schrader, wie Elisabeth das Urteil unterzeichnet, und „Maria Stuarts letzte Augenblicke". Gabriel Max ließ Faust jahrelang kaum aus der Hand und gewann ihm mehrere Ölgemälde ab wie 1873 „Gretchen in der Walpurgis-

nacht“ und einen Zyklus von Zeichnungen für den Holzschnitt in Rembrandtscher Manier; sein bizarrer, dem kranken Grauen geneigter Sinn erdachte auch „die Jungfrau von Orleans auf dem Scheiterhaufen.“

Für die griechischen Gestalten der Klassiker hatten die bildenden Zeitgenossen meist weniger Verständnis. Wiederholt zogen nur Hero und Leander an; sie wurden 1865 von Victor Müller, 1880 von Keller gemalt. Die Iphigenie der Zeit schuf 1862 Feuerbach, bestrebt, Goethes ganze Priesterin in den Vers zusammenzufassen „das Land der Griechen mit der Seele suchend“, womit er zugleich die Sehnsucht eines unhellenisch gestimmten Zeitalters verkündete und so doch anders als Goethe wirkte. Er fühlte sich außer dem gelobten Lande; Böcklin trat an der Wende des Zeitalters (1878) keckeren Schrittes ein in die „Gefilde der Seligen“, wo über das tiefe blaue Wasser zwischen Schwänen Helena auf Chirons Rücken getragen wird, wie die Worte der klassischen Walpurgisnacht es andeuteten. Auch in der Plastik konnte man beobachten, wie sich allmählich aus deutschem Realismus die Achtung vor dem Griechentum der Erscheinung wieder erhob, z. B. begann der bayrische Bildhauer Hirt gegen 1860 mit etwas opernhaften Statuetten und Gruppen wie Faust und Gretchen, Heidenröslein und ähnlichem aus Hermann und Dorothea und wandte sich später antiken Stoffen zu.

So wirkte Altweimar mit tausend goldnen Fäden

zu der Einheit mit, die 1871 in eiserner Politik geknüpft wurde. Auch die beiden Enkel Goethes haben damals geschriftstellert und komponiert, ohne Bedeutung für das Vaterland. Ein Enkel Schillers aber, Graf Gleichen-Rußwurm, erwarb sich einen guten Namen in der deutschen Landschaftsmalerei; er gehörte der jungen Weimarischen Schule an. Was brachte das neue Weimar überhaupt ins neue Reich mit?

Neue Politik, neue Wissenschaft

Großherzog Carl Alexander übernahm die weimarische Regierung am 8. Juli 1853 im Alter von fünfunddreißig Jahren. Er war zu feinstem Verständnis der klassischen Überlieferungen erzogen, aber auch zu einsichtiger Beurteilung und gewandtem Ergreifen gegenwärtiger Bewegungen. Beides trachtete er im Zusammenhang zu erhalten, und es glückte seiner feinfühligen Hand, indem er in die neue konstitutionelle Regierungsform frisch hineingewachsen war. Seine Gemahlin Sophie war nicht minder zur Herrscherin geboren, eine echte Oranierin an Selbstzucht und Anspruchslosigkeit, verschwiegen und tatkräftig, klarblickend und kunstsinnig; Pflichttreue und Menschengefühl war ihr wie dem neuen Großherzog eigen. 1854 wurde ihnen das vierte Kind geboren, zu dem Sohn und zwei Mädchen die dritte Tochter.

Bis 1859 waltete in Weimar auch die Großherzogin Mutter Maria Paulowna noch ihrer ausgedehnten Liebestätigkeit und freigebigen Kunstpflege. 1854 beging das dankbare Land das goldene Jubiläum ihres Eintritts in Weimar, und noch einmal erschien Schillers Huldigung der Künste vor ihr auf dem Theater. Sie

hatte schließlich die Freude, ihre Tochter Augusta zur preußischen Königin aufsteigen zu sehen, und als deren Enkel geboren wurde, der spätere Kaiser Wilhelm II., und der deutsche Beruf Preußens immer deutlicher hervortrat, hat sie sich wohl im stillen lächelnd eine Mutter von Deutschland genannt.

Carl Alexanders Regierungsanfang fiel in die Zeit, wo der deutsche Bund nach gefährlicher Krise wieder hergestellt worden war und, obwohl sein Ende bevorstand, die liberale Gesetzgebung der Jahrhundertmitte noch einmal zu verstümmeln vermochte, in die Reaktion der fünfziger Jahre. Diese machte sich in Weimar weniger geltend als anderswo. Zwar wurde 1854 der fortschrittlichste Ministerialchef entlassen, Wydenbrugk, — sein Departement des Kultus und der Justiz übernahm Wintzingerode —, die andern leitenden Männer aber hielt der neue Großherzog fest. Es waren Watzdorf, der führende Minister seit 1848, im besondern mit den innern und äußern Angelegenheiten und denen des großherzoglichen Hauses betraut, und Thon, der seit dem 1. Oktober 1849 das Finanzdepartement verwaltete. Als Watzdorfs rechte Hand durfte Stichling gelten, ein genauer Altersgefährte des Großherzogs und einst als Knabe dessen Gespiele und Unterrichtsgenoß, übrigens ein Enkel Herders.*) 1867 schied auch Wintzin-

*) Stichlings Vater hatte in erster Ehe eine Tochter Wielands, in zweiter eine Tochter Herders zur Gemahlin.

gerade wieder aus; von seinem Departement übernahm Watzdorf die Justiz und Stichling, der schon seit 1864 das Referat über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst gehabt hatte, die Leitung der Kultusgeschäfte.

In der neuen freien Gemeindeordnung gedieh die Landwirtschaft des Großherzogtums, indem sie in sachgemäßer Bodenbearbeitung und Benutzung neuer Maschinen vorwärtskam; wurde man doch in Jena darüber in einer für ganz Deutschland mustergiltigen Weise unterrichtet. Sechs Gesetze, zwischen 1848 und 1869 beschlossen, erleichterten ihre Beweglichkeit auf dem Wege der Zusammenlegung von Grundstücken, und 1869 wurde das wichtige Gesetz über die Ablösung grundherrlicher und sonstiger Rechte zur möglichsten Befreiung des Grundbesitzes erlassen. Zentralstellen für Landwirtschaft und Gewerbe wurden geschaffen. Die 1850 grundsätzlich festgestellte Gewerbefreiheit trat vollständig mit Beginn des Jahres 1863 ein, nachdem die neue Gewerbeordnung 1862 Gesetz geworden war; Hand in Hand mit ihr ging die Einführung des neuen allgemeinen deutschen Handelsgesetzbuches. Die Strumpfwirkerei in Apolda, die Tabakpfeifenherstellung in Ruhla, die Glasindustrie in Stützerbach entwickelten sich gut und arbeiteten vielfach für den Bedarf außerhalb Thüringens, ja außerhalb Deutschlands. Vereinsrecht und Preßgesetz, in den fünfziger Jahren beschnitten, wurden 1868 für Weimar freiheitlich geordnet.

Eine Reihe Telegraphenstränge sorgten jetzt für rascheste Mitteilungen nach Preußen und Sachsen. Die Güte der weimarischen Landstraßen war von den benachbarten Großstaaten kaum zu erreichen. Für den Fernverkehr von Gütern und Personen im Großherzogtum wie ringsum hinaus in deutsches Land wurde ein Eisenbahnnetz ausgebaut. Die 1855 mit Meiningen und Coburg-Gotha beschlossene Werrabahn lief seit November 1858 von Eisenach bis Coburg, und als binnen kurzem auch die Anschlußbahn bis zum bayrischen Lichtenfels in Gang kam, war eine neue Verbindung zwischen Nord- und Süddeutschland geschaffen. Ende 1871 konnte die Bahn Gera-Eichicht eröffnet werden, wiederum ein zukünftiges Mittelglied einer wichtigen Nord-Süd-Verbindung, zumal als ihr 1874 saalabwärts von Rudolstadt bis Großheringen ein neues Gleis angefügt wurde. 1874 wurde auch die Saal-Unstrutbahn im Norden fertig, und dem großen sächsisch-thüringischen Verkehr dienten außer der alten Hauptstrecke Leipzig-Frankfurt seit 1875 die Bahn Wolfsgefährt-Greiz-Elsterberg und seit 1876 Weida-Werdau; dazu kam 1876 die für Innen- wie Nachbarverkehr gleich wichtige Strecke Weimar-Jena-Gera. Und wieviel Freude an Thüringer Landschaft wurde über den Geschäftsbetrieb hinaus bei den benachbarten Deutschen dadurch rege, wieviel Besucher wurden ins Weimarische gezogen!

Von Anfang an billigte Carl Alexander Watzdorfs

Vorgehen; er kannte seine Anschauungsweise als zeitentsprechend, er sah den Nutzen seiner Tätigkeit. Fürst und Minister stimmten in liberaler Denkart und nationalen Hoffnungen überein. Innere Spannungen überwanden beide durch ihre konstitutionelle Gesinnung. Auch 1857, in einem Jahr des Streites zwischen Regierung und Landtag, verstand Watzdorf die Gegensätze zu mäßigen, und es war ein weithin treffendes Wort, womit er damals beschwichtigte: es sei eine Krankheit unserer Zeit, daß die Energie nur zu häufig in dem Maße, wie sie früher gefehlt habe, jetzt hervortrete. So konnte das Land 1866 dem Großherzog zur fünfzigjährigen Jubelfeier der Weimarer Verfassung mit einer aufrichtigen Dankadresse huldigen und 1867 an der silbernen Hochzeit des Fürstenpaares herzlich teilnehmen; 1868, zu Watzdorfs fünfundzwanzigjährigem Jubiläum, ehrten den beliebten Minister sämtliche weimarische Gemeinden mit einer großen goldnen Medaille und beglückwünschten ihn alle deutschen Regenten.

Inzwischen machte die neue Einigung Deutschlands große Fortschritte. 1862 trat zuerst in Weimar ein deutscher Abgeordnetentag zusammen, um in den Kammern für den nationalen Gedanken zu wirken. War in den fünfziger Jahren Weimars Vertretung beim Bundestag nicht immer ein angenehmes Geschäft, um seiner Hinneigung zu Preußen willen, so überraschte doch auch Bismarcks kühne Politik in der Mitte der sechziger Jahre: 1866 standen Weimars Soldaten auf

seiten des Bundes gegen Preußen, ohne zum Eingreifen in den Kampf zu kommen. Noch ehe der Friede überall wieder geschlossen war, verknüpfte sich Preußen am 18. August mit den meisten kleineren mittel- und norddeutschen Staaten, darunter auch dem Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, durch einen Bundesvertrag, und aus diesem ging der Norddeutsche Bund hervor. Am 22. Februar 1867 wurde zwischen Preußen und Weimar die Militärkonvention abgeschlossen, wonach das weimarische Kontingent das fünfte thüringische Infanterieregiment Nr. 94 bildete mit der besonderen Bezeichnung „Großherzog von Sachsen" und seine drei Bataillone nach Weimar, Eisenach und Jena gelegt wurden. Am 1. Juli trat die Norddeutsche Bundesverfassung in Kraft, am 1. Oktober die neue Heeresverfassung.

Die Feuerprobe der Neuordnung war der deutsch-französische Krieg. Weimars 94er, in einer Stärke von 2911 Mann ausgezogen, kämpften tapfer in siebenundzwanzig Schlachten und Gefechten mit; sie verloren dabei im ganzen über ein Sechstel des Regiments. Sie hatten teil an den Siegen von Wörth und Sedan; vom Oktober bis Januar halfen sie in den Gegenden von Orleans und Le Mans viele französische Anstrengungen zur Befreiung des umklammerten Paris niederwerfen. Ein Divisionsbefehl vom 19. November 1870 lautete: „Den Truppen ist bekannt zu machen, daß das 94. Regiment unter Beteiligung einer Kompagnie des

83. Regiments gestern ein glänzendes Gefecht gehabt und ohne Mitwirkung von Artillerie das von 1500 Mann Linientruppen verteidigte Dorf Torçay mit Kolben und Bajonett erstürmt hat. Der Verlust des Feindes beträgt mindestens 300 Tote und Verwundete, 200 Gefangene und viele Versprengte", und ein solcher vom 6. Dezember nach der mehrtägigen Schlacht bei Orleans schloß: „Ich spreche hiermit sämtlichen Truppen der Division meinen Dank aus, insbesondere aber dem 94. Regimente und der Divisionsartillerie, welche beide den härtesten Kampf gekämpft und die schwersten Verluste erlitten haben." Auch Chateaudun (18. Oktober), Cravant (8. bis 10. Dezember), la Fourche (6. Januar) waren Ruhmestage der Weimarer. Am 12. Februar zog das Regiment in Versailles ein; Ende des Monats kam das erste Bataillon zu den Besatzungstruppen des eroberten Paris. Der Großherzog sah seine Soldaten nur ab und zu, obwohl er unablässig für sie besorgt war; sein Aufenthalt und seine verantwortungsvollste Tätigkeit war im deutschen Hauptquartier, wo er einen regelmäßigen eigenhändigen Briefverkehr mit seinem Vetter dem Zaren Alexander II. unterhielt und der erfolgreiche Anwalt der guten Beziehungen zwischen dem preußischen und dem russischen Kabinett während des Krieges war.

Indes führte daheim die Großherzogin die Regentschaft. Watzdorf erlebte das Ende des Krieges und das neue deutsche Reich nicht mehr; er starb nach den

verheißungsvollen Tagen von Sedan. So erging am 7. Dezember an Stichling der Befehl des Großherzogs aus Versailles, den Antrag beim Bundesrat auf Annahme der Kaiserkrone durch Preußen zu stellen, und bereits am 10. Dezember wurde die danach entsprechend anders redigierte Reichsverfassung auch vom Reichstag des Norddeutschen Bundes in dritter Lesung angenommen. Am 16. März 1871 rastete Kaiser Wilhelm I. auf der Rückkehr aus Frankreich eine Nacht am Weimarer Hofe, wo Großherzog Carl Alexander am 10. März eingetroffen war und die Regierung wieder übernommen hatte; das 94. Regiment kehrte erst Ende September in die Heimat zurück, da es mit zur Besetzung Frankreichs bis zur Erfüllung der Friedensbedingungen diente: herzlicher Jubel empfing auch im weimarischen Lande im Frühling und Herbst die siegreichen Fürsten und Truppen.

Das weimarische Ministerium wurde 1871 neu geordnet. Thon, der langbewährte Leiter der Finanzen, wurde vorsitzender Minister — er blieb es bis zu seinem Tode Ende 1882 —, und Freiherr von Groß übernahm als neuer Departementschef Inneres und Äußeres, während Stichling die Geschäfte des großherzoglichen Hauses, des Kultus und Unterrichts und der Justiz sowie die Vertretung Weimars beim Bundesrat in seiner Hand vereinigte. Rühmte man es Watzdorf nach, daß er das weimarische Staatswesen in ruhiger Entwicklung, in steter Harmonie zwischen Fürst

und Volk aus der alten in die neue Zeit hereingeführt habe, so wurde es namentlich Stichlings Aufgabe, das Großherzogtum in die durch die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches neugeschaffenen Verhältnisse hinüberzuleiten, die Landesrechtsprechung der neuen Reichsgesetzgebung anzupassen. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre lag der Schwerpunkt seiner Tätigkeit im Justizdepartement, und hier krönte er sie mit der Eröffnung des thüringischen Oberlandesgerichts in Jena am 1. Oktober 1879, unter das sich neben fast allen thüringischen Staaten auch Preußen für die Kreise Schleusingen und Ziegenrück stellte.

Länger beschäftigte den Enkel Herders die Leitung des Kirchen- und Schulwesens, und in seiner dreiundzwanzigjährigen Verwaltung (1867 bis 1890) stieg der jährliche Aufwand des weimarischen Kultusdepartements von 300 000 auf 900 000 Mark. Die Teilnahme der Laien am evangelischen Kirchenregiment war in wenigen deutschen Staaten schon im vorigen Zeitalter in Gestalt von Gemeindepresbyterien, Diözesan- und Generalsynoden eingerichtet worden; nach der Mitte des Jahrhunderts folgten die übrigen Staaten. In Weimar hatte die neue Gesetzgebung 1849 den Kirchenrat und 1851 den Kirchgemeindevorstand geschaffen als oberstes und unterstes Glied dieser Vertretung; die Mittelstufe baute Stichling durch seine sorgfältige Vorbereitung einer Synodalordnung. 1873 wurde sie Gesetz, und seit 1874 kamen die Synoden aller vier

Jahre zusammen zur Regelung von Kirchenfragen wie einer günstigeren Gehaltsordnung, der Form der kirchlichen Trauung, nachdem das Reich die Ziviltrauung eingeführt hatte, eines neuen Gesangbuches usw. 1874 am Geburtstage des Großherzogs (24. Juni) konnte auch das von Stichling ausgearbeitete Volksschulgesetz veröffentlicht werden, das Beachtung weit außerhalb Weimars fand, selbst in Frankreich und Amerika. Im Mittelschulwesen empfand Stichling, ein kräftiger Förderer der weimarischen Gymnasien — 1876 eröffnete er das Jenaer —, die Regelung des Einjährigenzeugnisses auf Grund der Wünsche des preußischen Kriegsministeriums als einen unnormalen Eingriff, aber seine Denkschrift „Über die Reichsschulkommission" vermochte daran zunächst nichts zu ändern.

Eine der vornehmsten Sorgen der weimarischen Regierung war nach wie vor die für das Gedeihen der thüringischen Landesuniversität, wobei sie von den drei ernestinischen Herzogtümern unterstützt wurde. Nun traf es sich günstig, daß Stichling mit dem neun Jahre älteren Moritz Seebeck herzlich befreundet war, dem Kurator der Universität Jena in den Jahren 1851 bis 1877. Seebeck war ein Jenaer Kind, ein Sohn jenes Gelehrten, der an dem Ausbau von Goethes Farbenlehre durch Entdeckung der entoptischen Farben teilgenommen hatte. Nach einer kurzen Lehrtätigkeit in Berlin war er zehn Jahre lang Erzieher des meiningischen Erbprinzen gewesen, des nachmaligen

Herzogs Georg, und dann von 1848 bis 1850 Vertreter der thüringischen Staaten bei den vergeblichen Versuchen, eine deutsche Reichsregierung zustande zu bringen. Was der junge Großherzog Carl Alexander einmal sagte: er wisse nicht durch äußere Mittel die Universität groß machen zu können, sondern durch Freiheit, das war auch des Kurators Seebeck, dieses sparsamen Haushalters, Überzeugung: nur bei Gewährung möglichster Freiheit könne die reine wissenschaftliche Forschung an der Universität gedeihen. Für Bauten (Bibliothek, Kollegienhaus, botanisches Institut) und Institute (Arbeitsräume für Anatomie, Anstalten für pathologische Anatomie, Physiologie, Zoologie, Chemie) verstand er Mittel flüssig zu machen; im Verkehr mit den Professoren war er wissenschaftlich nicht nur der empfangende Teil, und er sorgte geschickt für die Ergänzung des Lehrkörpers. Seine Kuratel bedeutete eine wahre Durchfrischung der Universität.

Nicht als ob der geschichtliche Sinn damals nachgelassen hätte. Im Gegenteil: ein Anlaß ihn zu beleben wurde das dreihundertjährige Jubiläum, das die Universität im August 1858 unter begeisterter Teilnahme feierte. Dazu tauchte der Gedanke auf, die Namen aller derer öffentlich sichtbar zu machen, denen Jena seinen Ruhm verdanke, und zweihundert Tafeln mit Namen berühmter Studenten und Professoren Jenas konnten, meist an ihren einstigen Wohnhäusern,

angebracht werden: keine andre deutsche Stadt hatte auf so engem Raume derartiges aufzuweisen. Auf dem Marktplatze wurde inmitten von farbigen Fahnen und grünen Gewinden das eherne Denkmal der schweren Gestalt Johann Friedrichs enthüllt mit dem Schwert in der Hand und der Bibel im Arm, des Stifters der Universität, ein Werk von Franz Drake, und Seebecks Rede davor schloß: „Wie er bis heute im Herzen des Volkes lebt, so durch die schaffende Kunst des geistverwandten deutschen Meisters neu vergegenwärtigt, stehe Johann Friedrich hier auch noch den spätesten Enkeln mahnend und ermutigend vor Augen — Gottes Wort am Herzen, seine Hoffnung im Herrn, für Wahrheit und Recht unerschütterlich fest, in echter deutscher Art ein Fürst, ein Mann!"

Die Dankbarkeit mitten im Leben stehender ehemaliger Schüler errichtete nun auch den besten Jenaer Lehrern des vorigen Zeitalters Erinnerungsmäler: am Fürstengraben wurde der Gedenkstein für Doebereiner aufgestellt und — wiederum zwei Werke Drakes — die Bronzebüsten von Oken und Schulze — die Okensche 1857 bei der 35. jener deutschen Naturforscherversammlungen, die Oken einst ins Leben gerufen hatte, — und 1873 die Kolossalbüste von Fries an dessen hundertstem Geburtstage. Als Deutschland 1883 das Niederwalddenkmal erwartete, wurde gleichsam als Jenaer Vorfeier dazu auf dem Eichplatz Donndorfs Burschenschaftsdenkmal enthüllt.

In der theologischen Fakultät vermittelte beide Zeitalter als die beherrschende und anziehendste Gestalt Karl Hase, dessen Lebensjahre mit dem Jahrhundert liefen. Er hatte den größten Ruf als Kirchenhistoriker: sein Lehrbuch der Kirchengeschichte, zuerst 1834 veröffentlicht, erschien 1886 in elfter Auflage. Von seinen anderen Jugendarbeiten wurde die „Gnosis", seine Dogmatik, erst 1869 das zweitemal, sein „Leben Jesu" 1865 das fünftemal aufgelegt. Das klassische Werk seines Alters, aus dem Bewußtsein der neuen Zeit heraus geschaffen, wurde 1862 sein „Handbuch der protestantischen Polemik gegen die römisch-katholische Kirche", maßvoll, ja leidenschaftslos geschrieben, aber durch Klarheit und Ironie völlig wirksam und oft neu gedruckt. Wenn er 1858 beim Jubiläum von seiner Universität sagen durfte, daß sie im Laufe der Zeit unerschrocken die Konsequenz des Protestantismus gezogen und seine Entwicklung in der Theologie mit vollzogen habe, „nämlich Versöhnung der Geschichte mit der Vernunft, der heiligen Überlieferung mit der wahrhaften Geistesbildung der Gegenwart, der freien Persönlichkeit mit der christlichen Gemeinschaft", so hatte er selbst daran ein gutes Teil. Als zu Ende seiner Zeit die Haltbarkeit und Leistungsfähigkeit des freiheitlichen Standpunktes etwas fraglich wurde, und für die thüringische Hochschule neue theologische Berufungen gefordert wurden, um „der einseitigen liberalen und negierenden Richtung in Jena ein Gegen-

gewicht zu geben", setzte sich der Greis zur Wehr und protestierte gegen „das Eisenacher Attentat auf die theologische Fakultät Jena im Jahre des Heils 1881." Er starb 1890 im sechzigsten Jahre seiner Jenaer Lehrtätigkeit und überlebte so seinen Altersgenossen um zwanzig Jahre, den Kirchenrat Schwarz, der seit 1844 neben ihm als ordentlicher Professor der praktischen Theologie wirkte und seit 1849 das erste geistliche Mitglied der obersten Kirchenbehörde Weimars war. Schwarz war zugleich Superintendent in Jena und Lehrer der Homiletik, Katechetik und Ethik an der Hochschule; seine hervorragendste literarische Arbeit war aber auch geschichtlicher Art, eine quellenkundige Darstellung des ersten Jahrzehnts der Universität Jena, zum Jubiläum verfaßt, ein genauer Bericht über die theologischen Strömungen, die einst zur Gründung Jenas gegen Wittenberg geführt hatten.

In der juristischen Fakultät war es namentlich die Aufgabe von Danz, aus der ersten in die zweite Hälfte des Jahrhunderts herüberzuführen. Er war eine der echtesten jenaischen Erscheinungen damals: als Sohn des Kirchenhistorikers Danz 1806 hier geboren starb er 1881 als Vater des späteren Jenaer Professors der Jurisprudenz Erich Danz. 1840 bis 1846 veröffentlichte er sein Lehrbuch über die Geschichte des römischen Rechts, das 1871 bis 1873 neu aufgelegt wurde; 1861 gab ihm der Entwurf des bürgerlichen Gesetzbuches für Sachsen Anlaß zu kritischen Arbeiten. Mit

größerer Kraft und weiterem geschichtlichen Blick vertiefte sich sein Kollege Leist (1819 bis 1906) in den Zusammenhang des alteuropäischen Rechtswesens. Noch hegelisierend war er 1846 mit seiner Schrift „Über die Entwicklung eines positiv-gemeinen Rechts in der zivilisierten Menschheit“ hervorgetreten. 1850 schränkte er sich auf den „Versuch einer Geschichte der römischen Rechtssysteme“ ein, und 1883 erschien seine Gräko-italische Rechtsgeschichte; von da aus nahm er im hohen Alter den Weg noch weiter rückwärts in das altarische Jus gentium (1889) und Jus civile (1892), wobei ihm die in Jena blühende indogermanische Sprachwissenschaft zustatten kam.

Auch die philosophische Fakultät brachte Häupter aus Goethes Zeit in die Bismarcks mit herüber, den Orientalisten Stickel und den Philologen Göttling. Stickel, ein Eisenacher Kind, über das Weimarer Gymnasium an die Jenaer Universität gelangt und von Goethe auf sein späteres Sondergebiet gewiesen, die Münzkunde des Ostens, lehrte als Ordinarius bis in die neunziger Jahre. Göttling erfreute Fernerstehende mit der Weite seines Blicks, dem Reichtum seiner Kenntnisse in den beiden Bänden seiner gesammelten Abhandlungen (1851 und 1863); in seinen Jenaer Vorlesungen beschränkte er sich nun auf das griechische Altertum, seitdem er 1852 in Nipperdey einen tüchtigen Latinisten neben sich hatte. Nipperdey hat als ordentlicher Professor von 1854 bis 1874 in

Jena gelehrt und über römische Staatsaltertümer, römische Literaturgeschichte, Sallust, Horaz und lateinische Syntax gelesen. Schon früher um die Kenntnis von Caesar und Nepos verdient beschäftigte er sich nun mit Vorliebe, gründlich und geschickt, mit der Kritik und Erklärung von Tacitus: 1852 erschien zum erstenmal seine oft aufgelegte Ausgabe der Annalen; die kritische Gesamtausgabe von Tacitus, die er 1871 zu veröffentlichen begann, vollendete sein Schüler Rudolf Schöll, ein Sohn des Weimarer Goethephilologen. Der dritte dieser klassischen Philologen war Moritz Schmidt (1823—1888). Um die Mitte der fünfziger Jahre machte er das entstellt überlieferte große Lexikon des Alexandriners Hesychios zum Mittelpunkt seiner Studien, und die ersten Veröffentlichungen darüber hatten 1857 seine Berufung als außerordentlicher Professor nach Jena zur Folge. Zwischen 1858 und 1868 lieferte er die fünfbändige Riesenausgabe des Hesych, einen wichtigen Beitrag zur griechischen Lexikographie; 1869 erhielt er nach Göttlings Tode dessen Ordinariat. Nun warf er sich auf die altgriechische Dialektforschung, lykische, kyprische Inschriften und Glossare wurden gedeutet, daneben her gingen metrische Studien und Übersetzungen (vom sophokleischen Oedipus und Pindars Siegesgesängen) und Ausgaben, die durch geistreiche Textkritik hervorragten: 1872 von Hygins Fabeln, 1875 von der Dichtkunst des Aristoteles, 1880 von der Antigone des Sophokles. Ganz im Altertum

lebend vermochte er seinen Schriften und Reden — gleichviel ob in deutscher, lateinischer oder griechischer Sprache — einen klassischen Hauch mitzuteilen; denn seinem Wesen nach gehörte er noch zur „alten Schule“, auch wenn sein Studienkreis eine neue Gesamtansicht des Altertums vorbereitete.

Es bezeichnet das Zeitalter, daß neben diesen sattelfesten Bannerträgern der Antike die neueren Wissenschaften der deutschen Philologie und der vergleichenden Sprachforschung kaum gelitten waren, sich aber doch schließlich ihren Platz erkämpften. Der erste Plänkler für sie in Jena war der junge Rochus von Liliencron. Später wurde er anderwärts zum erfolgreichen Organisator; als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur von 1852 bis 1855 in Jena hatte er den Mut, mit dem Universitätsmusikdirektor Stade zusammen aus der großen Jenaer Minnesingerhandschrift Lieder und Sprüche übersetzt und in neuem vierstimmigen Satz herauszugeben.

Befreundet mit ihm war der Thüringer August Schleicher, ein sprachwissenschaftliches Talent ersten Ranges, das seit 1850 nach Prag verschlagen und dort zwar 1853 zum Ordinarius aufgerückt war, aber sich in der slawischen Schwüle unglücklich fühlte. Auf einen Brief Seebecks an Schleicher in Sachen Keplers kam die Antwort mit dem Stoßseufzer: „Können Sie mich nicht daheim an der Landesuniversität Jena brauchen?“ So wurde Schleicher Liliencrons Nachfolger

1857 als ordentlicher Honorarprofessor für vergleichende Sprachwissenschaft und deutsche Philologie mit 600 Talern Gehalt. Vergebens boten dem ersten Kenner der slawischen Sprachen, der er war, Warschau, Petersburg und Dorpat glänzend honorierte Stellungen an, er blieb in dem kleinen Jena, obwohl er hier nicht zu dem ihm versprochenen Ordinariat gelangte und auf literarischen Erwerb angewiesen war. Hatte er Slawisch in Prag rein empirisch getrieben, so vertiefte er sich nun in die Theorie des Sprachlebens in der Richtung, daß er die Erklärung aller Tatsachen der Lautgeschichte von der Physiologie der Sprechorgane erwartete. Seine Schriften Zur Morphologie der Sprache (1859), Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft (1863), Über die Bedeutung der Sprachwissenschaft für die Naturgeschichte des Menschen (1865) suchten auf diesem Wege vorwärtszukommen; sein gelesenstes Buch wurde „Die deutsche Sprache" (fünf Auflagen von 1860 bis 1888), sein bedeutendstes Werk das „Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen" (vier Auflagen 1861 bis 1876). Früher hatte man als „Sprachvergleichung" nur Zusammenstellung und Deutung getrieben; Schleicher faßte zuerst die Entstehung der Verschiedenheiten ins Auge, den historischen Vorgang und begründete so die streng geschichtliche Betrachtung der Sprache. Zu angespanntester Arbeit — zu der ihm auch die Gartenpflege wurde, da er sie sofort in mikroskopische

Botanik und geniale Blumenzüchterei großen Stils verwandelte — rieb er sich früh auf; er starb 1868, die eigentümlichste und nachwirkendste Persönlichkeit unter den Sprachwissenschaftern seiner Zeit.

1870 erhielt Jena ein Ordinariat für vergleichende Sprachwissenschaft und Sanskrit und in dem jungen Berthold Delbrück den Gelehrten, der durch seine Pflege namentlich syntaktischer Forschungen dem Amt sofort wieder ein eigenes Gepräge verlieh. Für deutsche Philologie wurde ihm 1871 der zwanzigjährige Sievers als Extraordinarius beigegeben und 1876 auch er zum Ordinarius befördert. Solange er in Jena wirkte, bis 1883, erwies er sich als der virtuoseste Kenner altgermanischer Sprachen durch seine Ausgabe des althochdeutschen Tatian (1872), des altniederdeutschen Heliand (1878), eine angelsächsische Grammatik und Beiträge zur Skaldenmetrik; die lautphysiologische Seite der Sprache stellte er in seiner Phonetik (zuerst 1874) so vorzüglich dar, wie es damals wohl niemand weiter in Deutschland vermochte.

Unter Seebecks Kuratel wirkten in Jena auch drei der besten deutschen Historiker. 1851 wurde Droysen berufen, der Zweiundvierzigjährige schon ein berühmter Mann durch das Jahrzehnt seines Kieler Lehramts, wo er in die nationalpolitischen Bewegungen der spätern vierziger Jahre, in die Entwicklung der schleswig-holsteinischen Frage kräftig eingegriffen hatte; die bevorstehende dänische Reaktion erleichterte ihm den

Übergang nach Jena. Zwar fügte er sich hier nicht völlig so ein, wie man gehofft hatte. Weder schrieb er für das Jubiläum 1858 die Geschichte der Universität, noch — was der Wunsch Carl Alexanders war — die Geschichte Carl Augusts: Preußen gehörte sein Dichten und Trachten. 1851 war der erste Band seiner Biographie Yorks erschienen; in Jena schrieb er die beiden folgenden Bände. Dann schuf er hier die drei ersten Bände seines größten Werks, der Geschichte der preußischen Politik, bis zu ihrem Niedergang im dreißigjährigen Kriege. „Preußische Geschichte" war auch das eine der beiden Kollegien, die er in Jena neu las; zu dem andern, „Enzyklopädie und Methodologie des Geschichtsstudiums", schrieb er 1858 den „Grundriß der Historik." Neben ihm lehrte mit Erfolg der junge Bayer Wegele, dessen kultur- und nationalgeschichtliches Werk über Dante zwischen 1852 und 1879 drei Auflagen erlebte, und der 1854 die Reinhardsbrunner Annalen herausgab; auch später in Würzburg (seit 1857) knüpfte er gern an die Jenaer Zeit an, z. B. mit einer Schrift über Goethe als Historiker.

Als Droysen 1859 nach Berlin übersiedelte, wurde der Berliner Adolf Schmidt (1812 bis 1887) sein Nachfolger, der aus Zürich gern wieder in das werdende deutsche Reich zurückkehrte. Er brachte eine Fülle unverarbeiteter Quellenauszüge zur Geschichte der französischen Revolution mit, die er in Paris in den Berichten der Geheimpolizei hatte machen können,

und veröffentlichte nun 1867 bis 1871 seine auch die Franzosen überraschenden Tableaux de la révolution française und 1874 bis 1876 das dreibändige Werk über Pariser Zustände während der Revolutionszeit; zweierlei sprang daraus hervor, wovon die bisherigen Erzähler, auch Droysen, keine rechte Ahnung gehabt hatten: die große Wichtigkeit der wirtschaftlichen Dinge für den Verlauf der Revolution und die Tatsache, daß nur eine starkwillige Minderheit alle demokratischen Erfolge durchgesetzt hatte. Wie umfassend Schmidts Geschichtsblick war, zeigte 1874 sein Buch „Epochen und Katastrophen" mit den drei großen Abhandlungen über Perikles und sein Zeitalter, den Nikaaufstand unter Justinian und über Don Carlos und Philipp. Die spanische Studie suchte den Widerspruch über das Wesen des Prinzen in den Gesandtschaftsberichten zugunsten einer Auffassung zu entscheiden, die der Schillerschen nahekam, und regte die Frage der Glaubwürdigkeit solcher Berichte gründlich auf — gegenüber der damals beliebten Regel, die Wahrheit lediglich auf Seite der Pessimisten zu sehen —; die altgriechische Skizze fand seit 1877 ihre Ausführung in dem großartig angelegten Werke „Das perikleische Zeitalter". Schmidts Begabung ruhte in der Ergänzung des Materials durch gesunde Phantasie; dabei betrieb er die Erforschung der Bedingungen peinlich, wie noch zuletzt sein Handbuch der griechischen Chronologie zeigte.

Historiker zu einem guten Teil war auch der da-

malige große Jenaer Nationalökonom Bruno Hildebrand. Wie Droysen hatte er die vierziger Jahre halb politisch durchlebt, als Kämpe in Marburg gegen Hassenpflug, und wie Adolf Schmidt kehrte er 1861 aus der Schweiz gern in die Heimat zurück: er stammte aus Naumburg und war Portenser gewesen. In Jena war er weniger als praktischer Volkswirtschafter tätig — er leitete die Vorarbeiten für die Erbauung der Saalbahn —; seine beste Kraft widmete er hier einer mächtigen wirtschaftsgeschichtlichen Forschung. 1862 begründete er die Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik und erhob sie bald und auf die Dauer zu dem führenden Fachblatt ersten Ranges. 1864 eröffnete er das statistische Bureau vereinigter thüringischer Staaten: hier wurde staatswirtschaftliche Forschung getrieben, wurden die tüchtigsten jungen Nationalökonomen erzogen wie Conrad, Scheel, Miaskowski. Hildebrands Lehrgabe und Lehrlust wurden nicht müde, den historischen Sinn und das volkswirtschaftliche Verständnis miteinander zu bilden; wenige waren sich damals so klar wie er darüber, daß das Verständnis der Gegenwart auch auf seinem Gebiete in lebendiger Beziehung stehe zu dem der Vergangenheit, daß keins ohne das andere gedeihen könne. Von diesem Standpunkt aus war er entschiedenster Gegner des geschichtslosen Sozialismus, war er sich der Grenzen gegen die alles mit gleichem Maße messende Naturwissenschaft bewußt: die Wirtschaft der Völker war

ihm wie ihre Sprache, ihre Literatur, ihr Recht, ihre Kunst stets ein Glied der geschichtlichen Entwicklungskette, und an diese auch den passenden Ring der Gegenwart schmieden zu helfen sah er als eine Hälfte der Aufgabe des Nationalökonomen an. 1861 und 1866 schrieb er über die Bevölkerung des alten Italiens, 1862 und 1869 über die Verteilung des Grundbesitzes im klassischen Altertum. Wie in der Antike machte er sich im Mittelalter zu Hause und behandelte daraus 1866 und 1869 die deutsche Woll- und Leinenindustrie, 1872 und 1875 Preise, Löhne und Steuern in Althessen. Seine entscheidendsten Studien aber waren die über die gegenwärtigen Aufgaben der Nationalökonomie (1863), Natural-, Geld- und Creditwirtschaft (1864) und über die Entwicklungsstufen der Geldwirtschaft (1876). 1878 erlosch mit ihm eines der für deutsches Leben und deutsche Wissenschaft bedeutendsten Gelehrtenleben des Zeitalters.

Bei so starkem Hervortreten des geschichtlichen Denkens und so weitgehender Beschränkung des systematischen: was war das Schicksal des jenaischen Lehrstuhls für Philosophie selbst? Fünfzehn Jahre verwaltete ihn der hervorragendste neuere Geschichtschreiber der Philosophie, Kuno Fischer. Seine besondre Gabe war es, große fremde Gedankensysteme von ihren schöpferischen Punkten aus nachzudenken und neuzubilden. So hatte er als Heidelberger Dozent seit 1850 und dann als Privatgelehrter — die Reaktion

legte ihm dort das Handwerk — die ersten drei Bände seiner vielgerühmten Philosophengeschichte geschrieben; drei und einhalb Jahre ließ man ihn auf eine anderwärtige Berufung harren, Berlin konnte zu keinem Schlusse kommen, da meldete ihm Seebeck Ende 1856 die Ernennung nach Thüringen, und der greise Humboldt schrieb an Bunsen: „So hat das kleine Jena einmal wieder die Ehre von Deutschland gerettet." In Jena verfaßte Fischer die Bände über Kant (1861) und über Fichte (1869); daß die neue Philosophie trotz Hegel an Kant anzuknüpfen habe, wurde ihm Glaube und Bekenntnis. Den älteren Philosophen huldigte er von neuem durch seine Übersetzung der Hauptschriften von Descartes (1863) und eine knappe, liebevolle Darstellung von Spinozas Leben und Charakter (1865). Seine glänzende Beredsamkeit zog alle Gelehrtenkreise des unphilosophischen Zeitalters an, der Weimarer Hof berief ihn zu Vorlesungen ins Schloß und vertraute ihm die wissenschaftliche Führung des Erbgroßherzogs zeitweilig an; der Boden der klassischen Dichtung ermunterte ihn, auch die Erklärung Schillers und Goethes zu betreiben. Wiederholt bemühte sich Heidelberg vergebens, ihn zurückzugewinnen; erst dem dritten Rufe dorthin folgte er 1872.

Während die Philosophie zur Geschichte der neueren Philosopheme wurde, zogen die Naturwissenschaften aus, unterstützt von der Mathematik, einen ganz neuen Unterbau alles sich entwickelnden Lebens anzulegen.

Und daran erst recht hatte Jena am hervorragendsten teil. Der besonnene Karl Snell freilich, seit 1844 Ordinarius für Mathematik und Physik und erst 1886 achtzigjährig gestorben, war zu keiner großen Wirkung berufen, so behaglich sicher seit 1846 sein zweibändiges Werk in die Differential- und Integralrechnung einführte, so klar er sich 1858 über „Die Streitfrage des Naturalismus" als erkenntnistheoretisches Problem äußerte. Auch sein Nebenmann als Extraordinarius, Hermann Schaeffer aus Weimar, ein treuer Kauz, 1850 in Jena für Mathematik habilitiert und ein halbes Jahrhundert hier lehrend, auch Physik, war nicht genug selbständig schaffender Gelehrter, um bei all seiner Herzensgüte und seinem ursprünglichen pädagogischen Geschick eine wissenschaftliche Führerrolle übernehmen zu können. Die große naturwissenschaftliche Förderung kam von den biologischen Einzelwissenschaften, von Botanik und Zoologie.

In der ersten Hälfte des Zeitalters war die Botanik an der Spitze. Schleiden lehrte seit 1850 als Jenaer Ordinarius und hatte von hier aus schon im Jahrzehnt vorher, namentlich durch seine „Grundzüge der wissenschaftlichen Botanik" unter der Fahne der Induktion Schüler auch außerhalb Jenas zu sammeln begonnen; sein Werk „Die Pflanze und ihr Leben" warb bis Mitte der sechziger Jahre in diesem Sinne fort. Der spekulativ-naturphilosophischen Richtung, als deren Haupt Nees von Esenbeck galt, des alten Goethe

einstiger Korrespondent, wurde durch das Mikroskop der Garaus gemacht. Auch durch sein Handbuch der medizinisch-pharmazeutischen Botanik (1852 ff.) übte Schleiden großen Einfluß; 1862 zog er sich vorzeitig ins Privatleben zurück. Zu seinem Nachfolger bestellte man Pringsheim, einen jungen um die Kryptogamen-, besonders die Algenforschung verdienten Gelehrten, der auch weiterhin als wissenschaftlicher Botaniker eine führende Rolle spielte; aber von Jena schied auch er schon 1868 wieder.

Inzwischen war der Stern Haeckels aufgegangen. Haeckel habilitierte sich 1861 in Jena und wurde hier bereits im folgenden Jahre außerordentlicher und 1865 ordentlicher Professor der Zoologie, einunddreißig Jahre alt. Diesen frühen Erfolg verdankte er namentlich seiner 1862 erschienenen großen Monographie der Radiolarien. Und in der Ausarbeitung derartiger umfassender, eindringender, prächtig und anschaulich ausgestatteter Einzelstudien aus den niedersten Stufen der Tierwelt fuhr er fort: 1869 veröffentlichte er die „Entwicklung der Siphonophoren", 1872 die Monographie der Kalkschwämme — woran sich 1877 die Studien zur Gasträatheorie schlossen, d. h. zu dem Gedanken, alle becherkeimförmigen Lebewesen auf eine gemeinsame Stammform zurückzuführen —, 1879 die Monographie der Medusen usw. Das alles wirkte nur auf die Kreise der zünftigen Naturwissenschafter. An diese wandte sich Haeckel auch 1866 mit seinem ersten uni-

versalen Werk, der Generellen Morphologie der Organismen. Die Morphologie, die Goethe als Idealnexus geahnt, aber als geschichtswirkliche Möglichkeit noch nicht genau ins Auge gefaßt hatte, die Darwin aber in diesem Sinne mit seiner Auslesetheorie aufzurollen begonnen hatte, unternahm Haeckel durchgehend so auszubilden; er ging bis auf den Grund der Möglichkeit der Entstehung organischer Wesen aus anorganischem Stoff, wobei er dem Pflanzen- und Tierreich ein primitives Zwischenland in den Protisten gesellte, er förderte die individuelle Ontogenie (durch das biogenetische Grundgesetz) und begründete die Phylogenie, die Entwicklungsgeschichte organischer Stämme. Als die Mehrheit der Fachgenossen sein Werk lau aufnahm, wandte er sich mit einem Auszug an die gebildeten Laien, und dieser, die Natürliche Schöpfungsgeschichte, wurde von 1868 bis 1873 sofort viermal aufgelegt. 1874 ließ er als zweites großes populär-wissenschaftliches Werk über Darwinsche Fragen die Anthropogenie folgen, bekanntes und neues mischend; den Angriffen einiger Anatomen darauf antwortete er 1875 in der Schrift: Ziele und Wege der heutigen Entwicklungsgeschichte. So wuchs die Zahl der Leser in Deutschland wie der Hörer in Jena, und auch auf drei Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte verkündete Haeckel seine Ansichten: 1863 in Stettin wurde er mit Achselzucken aufgenommen, 1877 in München wahrte er die Freiheit seiner Forschung und ihre

politische Unschuld siegreich gegen Virchow, und 1882 in Eisenach feierte er den eben verschiedenen Darwin in der Zusammenstellung mit Goethe und Lamarck. Goethes morphologische Gedanken, Jenas Landschaft förderten und beglückten ihn, obwohl es den frohschweifenden Draufgänger immer wieder zu großen Studienreisen in die Ferne trieb: seine Indischen Reisebriefe (1882) entwarfen ein Bild der Tropenvegetation, wie es seit Humboldts Kosmos kein Deutscher weder gewagt noch vermocht hätte.

Bescheidner, aber gewisser ging Ernst Abbe seinen Weg. Das Eisenacher Arbeiterkind wurde an der Jenaer Universität der Schüler Schleidens und kehrte nach auswärtigen astronomischen Studien 1863 hierher wieder zurück, um sich für Mathematik und Physik zu habilitieren. Auch wurde er 1870 außerordentlicher Professor und 1877 Direktor der Sternwarte, aber daneben war er schon seit Mitte der sechziger Jahre stiller Mitarbeiter in der kleinen optischen Werkstatt von Zeiß, die seit 1846 bestand. Karl Zeiß, eines Weimarer Drechslers Sohn, war in Jena von Schleiden auf die Herstellung von Mikroskopen gelenkt worden und erkannte, daß hier bei besserer Verknüpfung von Wissenschaft und Technik etwas feineres als bisher zu machen sein müsse; Abbe wurde sein vertrauter Berater. Abbe dachte die Theorie des Mikroskops zum erstenmal physikalisch und mathematisch ganz durch, während bis dahin ein Teil der Herstellung immer dem Pro-

bieren auf Glück überlassen gewesen war. 1873 veröffentlichte er als neue Grundlage seine „Beiträge zur Theorie des Mikroskops und der mikroskopischen Wahrnehmung", 1874 las er zuerst über Optik, 1876 erkannte er bei Beurteilung der Mikroskopabteilung einer internationalen Ausstellung in London, daß er Engländer und Franzosen überflügelt hatte. Noch bedurfte er eines feineren Glases: wer lieferte ihm das? Wenn sich zu den hervorragenden Spezialindividualitäten des Gelehrten und des Metalltechnikers noch der entsprechende Glasproduzent fände, welche Verbindung von Wissenschaft und Wirtschaft konnte daraus im folgenden, sozialer Verpflichtung geneigten Zeitalter entstehen!

Das Abbesche Mikroskop tat seine ersten großen Dienste in der Medizin: Robert Koch u. a. entdeckten mit ihm Bazillen, die vorher unerkennbar gewesen waren. Noch enger sprach sich für Jena der Zusammenhang der neuen Naturwissenschaften und der medizinischen Fakultät darin aus, daß Haeckel vom praktischen Arzt zum gelehrten Naturwissenschafter wurde, und daß er das tat auf den Rat seines Freundes Gegenbaur, der umgekehrt aus der philosophischen in die medizinische Fakultät übertrat. Unter den gleichzeitigen Jenaer Medizinern — dem später in Berlin leitenden Kliniker Gerhardt, dem Gynäkologen Schultze und dem Anatom Müller, die mit dem Physiologen Czermak an der damaligen Blüte Jenas teilhatten — war Gegenbaur der bedeutendste. Von Hause und Studium aus

Würzburger hatte er schon 1851 als Doktorand die Veränderungen der Pflanzenwelt, die Unbeständigkeit der Art mit dem Gedanken behandelt, daß sich daraus die Möglichkeit einer Entwicklung ergebe; vor Darwin hatte er den Gedanken des genetischen Zusammenhangs der Organismen klar erfaßt. 1855 kam er als außerordentlicher Professor der Zoologie nach Jena, 1858 übernahm er den Lehrstuhl für Anatomie — von dem damals die Physiologie abgetrennt wurde, eine Spaltung, in der die meisten deutschen Universitäten dem Beispiel Jenas folgten —, und nun wandte er sich besonders der Anatomie der Wirbeltiere zu, während der sechziger Jahre in Freundschaft mit Haeckel vorwärts gehend, dessen Generelle Morphologie ihm mit Worten herzlichen Dankes gewidmet wurde. Hatten Gegenbaurs „Grundzüge der vergleichenden Anatomie" in ihrer ersten Ausgabe (1859) nur eben den im Tierreich bestehenden Zusammenhang etwa im Sinne Goethes bemerkt auf Grund der bestehenden „Zwischenglieder, die sich wie Brücken über die Kluft der Grundtypen hinüber bauen und für die im Tierreiche waltende Einheitsidee Zeugnis ablegen", so führte die zweite Ausgabe (1870) den Deszendenzgedanken unverschleiert aus: die „Verwandtschaft" der Organismen habe keine bloß bildliche Bedeutung, sondern es sei nun die Aufgabe der vergleichenden Anatomie, „die mannigfachen, aus der Anpassung erworbenen Umwandlungen der Organe Schritt für Schritt zu ver-

folgen"; das Ziel der vergleichenden Anatomie sei also die Geschichte des Organismus und seiner Teile. Auf dieses Ziel hat Gegenbaur in Jena durch eine Reihe vorzüglicher Einzeluntersuchungen hingesteuert: die Bildung des Knochengewebes (1864), die Brustflosse der Fische (1865), das Herz der Fische (1866), der Zusammenhang zwischen dem primitiven Flossenskelett und dem Gliedmaßenskelett landlebender Wirbeltiere wurden mit vielen neuen Beobachtungen und weittragenden Erwägungen dargelegt. Später in Heidelberg, wohin er 1873 seinem Freunde K. Fischer folgte, bekannte Gegenbaur: „Jena war für 'mich in jeder Hinsicht eine hohe Schule, aus der ich vielfach belehrt hervorging, und alles, was ich in späterer Zeit geleistet, hat dort seine Quelle und gibt mir Ursache zu dauerndem Dank."

Das hätte mancher Jenaer Dozent und Student von sich sagen können. Auf engem Raume ein nahes Verhältnis der Fakultäten, im Herzen Deutschlands die unmittelbaren Erinnerungen an Goethe und Schiller, Burgenromantik und protestantisches Und doch! ernste, rastlose Forschung und froher Jugendsinn: wo wehte solcher Odem schöner freier Menschlichkeit? Populär-wissenschaftliche Vorträge in den Rosensälen, von Göttling und Hase 1846 begründet, von Fischer und anderen gepflegt, ließen die nichtakademische Bürgerschaft an diesem Geiste der Hochschule teilnehmen. Griff doch die Universität auch in das Musik-

leben bedeutend über: Ernst Naumann und sein Akademischer Gesangverein gingen 1869 mit der Aufführung des Brahmsschen Requiem und 1870 mit der seiner Rhapsodie aus Goethes Harzreise vielen deutschen Städten voran.

Und so trieb die Universität noch einen anderen merkwürdigen Absenker in der Stadt, die Stoysche Schule. Stoy war seit 1846 außerordentlicher, seit 1857 ordentlicher Honorarprofessor der Pädagogik; er leitete das pädagogische Seminar, dazu seit 1844 eine private gymnasiale Erziehungsanstalt von Ruf (bis 1870) und eine zweiklassige (Armen-) Schule. Aus dieser wurde 1848 die ganze zweite Knabenschule der Stadt, 1854 siedelte er mit ihr in ein eigenes Haus mit Garten über, und 1858 beim Universitätsjubiläum feierte sie die Weihe des unter großen Opfern Stoys und durch seine unermüdliche Liebe geförderten Neubaus mit dem Glockentürmchen und dem Schulgarten und der Turnhalle, der ersten ihrer Art in Deutschland. Nach einer späteren Unterbrechung durch einige Heidelberger Jahre und ein fruchtbares Semester in Österreich hat Stoy diese Schule bis zu seinem Tode (1885) regiert. Von hier aus gingen die Gedanken einer neuen Erziehung, der Pädagogik Herbarts, von Stoy vorbildlich und gemäß der kleinen bescheidnen tapfern Stadt verwirklicht, in das deutsche Schulwesen über.

Musik, Bühne, Dichtung

Wie Jena nicht ohne Kunst war, so war das Weimar der ersten dreißig Jahre von Carl Alexanders Regierung nicht ohne Wissenschaft. Am Gymnasium wirkten namhafte Philologen, an der Bibliothek Gelehrte von deutschem Ruf. Ludwig Preller aus Hamburg, seit den dreißiger Jahren unter den Mythologen geschätzt, hatte sich nach einer in nationaler Beklemmung verlaufenen Dorpater Professur und einem ausgiebigen Aufenthalt in Italien 1846 als Professor in Jena angesiedelt; schon 1847 berief ihn die Regierung nach Weimar an die Spitze der Bibliothek. Maria Paulowna hörte in den letzten zwölf Jahren ihres Lebens gern seine wöchentlichen Vorträge, und Stichling wurde sein Freund; während Preller der Großherzoginwitwe 1860 ein literarisches Denkmal setzte, hielt Stichling dem bald darauf Verschiedenen in der Loge eine Gedenkrede und rühmte, „seine bei aller Eckigkeit und Unlenksamkeit doch elastische, weil phantasiereiche Natur." Preller verzeichnete die vielen wertvollen Handschriften der Bibliothek zum erstenmal; in den fünfziger Jahren galt er als einer der hervorragendsten deutschen Mythologen des klassi-

schen Altertums: seine nach manchen Einzelstudien zuerst 1854 veröffentlichte Griechische Mythologie erschien schon 1860 in zweiter, seine Römische Mythologie zwischen 1858 und 1883 in drei Auflagen.

Auch Schöll aus Brünn, der Goethephilolog, nach Preller zwanzig Jahre als Leiter der Bibliothek tätig, hatte mythologische Studien getrieben, wie er denn ein außerordentlich kundiger Kunstgelehrter war, dabei ein geistvoller Redner und zum Hauptberater bei der Pflege und Fortsetzung der klassischen Tradition Weimars wie geschaffen. Schon 1843 als Direktor der großherzoglichen Kunstsammlungen und der freien Zeichenschule nach Weimar berufen, hatte er bei manchem künstlerischen und literarischen Unternehmen eine bedeutende Stimme abzugeben, und die vornehme Geselligkeit seines gastfreien Hauses erhöhte seinen Wert. Er erkannte ebenso sicher die besondern Vorzüge von Klaus Groth und Hebbel, wie er, sämtliche Dramen von Sophokles übersetzend, stellenweise eine zweifelhafte Annäherung an Euripides bei ihnen herausfand oder das altfränkische in Pindars Stil mit der gleichzeitigen archaischen Bildhauerkunst in Beziehung zu setzen wußte. Mit Shakespeare und Herder, mit Schiller und Goethe war er innig vertraut.

Neben Preller und neben Schöll stand als dritter Bibliothekar seit 1856 der junge Reinhold Köhler, in Weimar geboren und in Jena promoviert, zuletzt gleichfalls Bibliotheksdirektor, ein bescheidner Meister der

Märchenforschung, ein hervorragender Kenner der deutschen Kleinepik alter und neuer Zeit, ein gelehrter Helfer deutscher Philologen allerwärts. Erst nach seinem Tode (1892) wurden seine Einzelstudien gesammelt; in den sechziger und siebziger Jahren trat er selbst nur selten hervor, z. B. indem er den Text Heinrichs von Kleist von den Retuschen Tiecks und Julian Schmidts säuberte und Herders Cidquellen nachwies. Köhler gehörte zu dem sich auftuenden „Neuweimarverein", man sah ihn im Lager Liszts, und Peter Cornelius wurde sein Herzensfreund, während Schöll eine Art Gegenpol zu Liszt bildete. Denn Musik tat in den fünfziger Jahren die aufregendste Wirkung des neuen Weimars auf Deutschland.

Daß Liszt, der wandersüchtige, in Weimar für mehr als ein Jahrzehnt standhielt, wurde teils durch seine Anstellung gewährleistet, teils durch das Zusammenleben mit der Fürstin Wittgenstein. Sie hatte er Anfang 1847 in Kiew kennen gelernt, eine sehr reiche Polin, hoher Schwärmerei in katholischer Kirchennarkose fähig, von beweglichster Verstandeskraft, ohne oft ein echtes Verhältnis zum Dasein finden zu können, Mutter einer zehnjährigen Prinzeß Marie, Gattin eines ungeliebten Gemahls. Ein Jahr darauf — kurz vor der Märzrevolution — floh sie nach Einreichung der Scheidungsklage mit ihrer Tochter aus Rußland, um sich mit Liszt vermählen zu können, und stellte sich auf seinen Rat unter den Schutz Maria Paulownas,

mit der sie als Kind am Petersburger Hofe zusammengewesen war. Die Großherzogin wies ihr das stattliche Gebäude der weimarischen Altenburg — eines jener auf dem Ostufer ostmitteldeutscher Städte gesondert gelegenen Grundstücke, deren Name auf älteste befestigte Siedelungsstätte am Orte deutet, — zur Miete an. Hier erwartete die Fürstin die Scheidung ihrer russischen Ehe, zwölf Jahre umsonst, hierher zog Liszt, hier bildete sich eine Art Musenhof um beide, und das nahe Wäldchen, das Webicht, wurde zum Mittelpunkt neuester Kulturbeziehungen. Aber die Fürstin erhielt den russischen Staatsbefehl, in ihre Heimat zurückzukehren; sie folgte nicht, ward aus Rußland ausgewiesen, und Weimars Hof und Gesellschaft zogen sich von ihr zurück. Als endlich doch die russischen Konsistorien in die Scheidung willigten, erhob der Bischof von Fulda Bedenken, dem sie in Weimar unterstand; sie eilte 1860 nach Rom, um beim Papst die neue Schwierigkeit zu überwinden, und kehrte nicht zurück. Um dieselbe Zeit löste Liszt sein dauerndes Weimarer Verhältnis.

Liszts Persönlichkeit war nach Geburt und Heimat aus deutschem und ungarischem gemischt, nach Kultur und Bildung war er teils Römling, teils Franzose. Mitten in seiner Weimarer Zeit, 1853, erklärte er in einem für die Öffentlichkeit bestimmten Brief an einen Deutschen: „Ich schreibe Ihnen heute französisch; denn da ich die Gewohnheit habe, in dieser Sprache zu denken, so ist es mir bequemer, auf diese Weise die

Ideen auszudrücken“. Es war damals ein neues Streben in ihm; seine Pianistenlaufbahn glaubte er völlig abgetan. „Einstweilen arbeite ich friedlich, soviel ich kann, mit Kopf und Feder, und nur bei solchem Arbeiten, durch einige Jahre hin, wird es mir möglich sein, jene Stufe hoher und wohlgegründeter Anerkennung zu erlangen, die ich ernsthaft erstrebe.“ Wenn er von Weimar aus durch neuartige Orchesterwerke wirkte, „sinfonische Dichtungen“, so wurzelte die erste Gruppe davon in seiner französischen Jugend.

Er war mit zwölf Jahren nach Paris übergesiedelt, hatte dort als neunzehnjähriger die Revolution von 1830 erlebt und darüber eine Sinfonie entworfen; deren ersten Satz arbeitete er 1849 in Weimar, als ähnliche Zuckungen durch Deutschland nachbebten, zu einer Héroide funèbre um. Gedämpfte Wirbel der Militärtrommel, Posaunenstöße auf gute, verminderte Septimenakkorde der Holzbläser auf schlechte Taktteile, chromatisches Gegeneinanderschwinden des Streichquartetts als Einleitung und dann ein großer Trauermarsch ähnlicher Art in F-Moll mit kurzem süßen Zwischensang in Des-Dur: damit wollte er, wie sein Vorwort sagte, die „roten Finsternisse“ des Schmerzes schildern, der bei gewaltsamer Zerstörung alter Ordnung durch die Welt geht, den Schrei des Entsetzens und das Schweigen nach der Katastrophe, und die Grabhügel der Gefallenen in schimmernde Schleier hüllen. Programmusik! Anfang der dreißiger Jahre hatte er mit

Victor Hugo freundlich verkehrt und sich von dessen leidenschaftlich überladener Mazeppavision zu einer wilden Klaviermusik hinreißen lassen; die setzte er 1850 in Weimar ins Orchester um und damit erst in ihr wahres naturalistisches Element ein. Ein Beckenschlag (Peitsche) übergrellt den ersten dissonanten Bläserschrei, das Streichquartett hastet bald in knirschenden Triolen, bald in Pizzikatogezupf und Bogenholzgeklapper durcheinander, während die Holzbläser lange Wehlaute stöhnen, große Triller der einen Hälfte der Orchesterstimmen, chromatisches Abwärtswimmern der anderen: die Leidensgaloppade des Kosakenhetmans und zugleich die Qual des an die Wirklichkeit geschmiedeten grandiosen Menschengeistes! Ein andres Hugosches Gedicht beschäftigte ihn noch länger: keine sinfonische Dichtung hat er so durch- und umgearbeitet wie Ce qu'on entend sur la montagne; auf den Entwurf in den dreißiger Jahren folgte die Instrumentation in Weimar 1849, eine erste Aufführung hier 1853, und 1857 stellte er das Werk an den Anfang der großen Veröffentlichung von neun Arbeiten gleicher Art. Hugo hatte von einer Höhe am Meer herab aus dem Rauschen des Alls zu seinen Füßen zwei Stimmen herausgehört: die heitere, friedevolle der Natur und das böse Unglücksgeschrei der Menschheit. In diesen Gehörswahn versenkte sich Liszt und legte ihn in engem Anschluß an das Gedicht als akustische Wirklichkeit dar. Ein andermal packte ihn La-

martines Meditation, das Leben sei eine Folge von Präludien zu dem ersten Feierklang des Todes, und er schrieb Les préludes über das Glück der Liebe, den Sturm, der es zerreißt, die Erholung in der Stille des Landes und das neue Hinaustreten in den Kampf des Lebens.

So unweimarisch, vollends ungoethisch die ersten dieser Werke waren, mit den Préludes war doch die Möglichkeit gegeben, sich den Gedanken unserer Klassiker zu nähern, und nun veranlaßte Weimars Boden Liszt wirklich, auch Goethe, Herder und Schiller sinfonisch zu bedenken. Tasso freilich wurde nicht eben goethisch angefaßt. Byron hatte die Klage des unglücklichen Dichters im Kerker gedichtet; diese gab Liszt wieder und legte ihr eine schwermütige venezianische Melodie zugrunde, in der er die Lagunenschiffer die Anfangsstrophen von Tassos Jerusalem hatte singen hören. Auch für die Fortsetzung des Werkes griff er außerhalb von Goethes Dichtung und schilderte den Triumph des Dichters auf dem Kapitol. So entstand als Einleitung zur Weimarer Tassoaufführung an Goethes hundertstem Geburtstag Liszts Tasso aus Lamento e trionfo. Als im folgenden Jahre Herders Weimarer Denkmal enthüllt und im Theater sein Entfesselter Prometheus mit neuer Lisztscher Musik gesungen wurde, gab Liszt eine Ouvertüre zu, die er später unter die sinfonischen Dichtungen aufnahm: darin stellte er einen ähnlichen Gegensatz wie im Tasso

dar, kühnen Trotz des Dulders und triumphierende Hoffnung auf Befreiung. Für das Weimarer Jubiläum Maria Paulownas 1854 entstanden als Einleitung zu Schillers Huldigung der Künste die rauschenden Festklänge. Kurz darauf gab eine Aufführung von Glucks Orpheus Anlaß, das Wesen besänftigender, beseligender Kunst — in Erinnerung an das Orpheusbild einer etrurischen Vase im Louvre — in prangenden Akkorden unter dem Namen dieses Sängers anzudeuten und auszumalen oder, wie Liszts phrasenduftendes Vorwort sagte, „den verklärten ethischen Charakter der Harmonien, welche von jedem Kunstwerk ausstrahlen, zu vergegenwärtigen, die Zauber und die Fülle zu schildern, womit sie die Seele überwältigen, wie sie wogen gleich elysischen Lüften, Weihrauchwolken ähnlich mählich sich verbreiten; den lichtblauen Äther, womit sie die Erde und das ganze Weltall wie mit einer Atmosphäre, wie mit einem durchsichtigen Gewand unsäglich mysteriösen Wohllauts umgeben".*) Und endlich 1857 das Septemberfest der Weihe des Denkmals für Goethe und Schiller. Binnen wenigen Wochen schrieb dafür Liszt eine große orchestrale Paraphrase der Empfindungen, die in Schillers Gedicht Die Ideale vorüberziehen: Wehmut beim Scheiden der Jugendideale, Glück der Erinnerung an sie, an die Zeit des Aufschwungs, der Allbelebung durch liebende

*) Übersetzung von Peter Cornelius.

Jugendlust, der Erwartung von Liebe, Glück, Ruhm und Wahrheit, die Enttäuschung auf des Weges Mitte und die bleibende Erquickung durch Freundschaft und emsige Beschäftigung; und schwärmerisch, wie er war, fügte er einen Schluß hinzu, con somma passione zu spielen: „Das Festhalten und dabei die unaufhaltsame Betätigung des Ideals ist unsers Lebens höchster Zweck. In diesem Sinne erlaubte ich mir das Schillersche Gedicht zu ergänzen durch die jubelnd bekräftigende Wiederaufnahme der im ersten Satz vorausgegangenen Motive als Schluß-Apotheose.“ Bei demselben Feste huldigte Liszt auch Goethe, mit der ersten öffentlichen Aufführung seiner 1855 komponierten Faustsinfonie. Sie zeichnete in drei Sätzen die Charaktere Fausts, Gretchens und Mephistos, ein Gewebe von Bühnen- und poetischen Eindrücken, die genialste, die plastischste aller dieser sinfonischen Schöpfungen. Im dritten Satze führte Liszt aus, wie die mephistophelischen Klänge durch faustische und gretchenhafte überwunden werden, und konnte so mit dem Chor „Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis“ schließen.

Mit einigen solcher Werke begab sich Liszt in Weimar dann auch wieder auf das Gebiet internationaler Anregungen. 1853 instrumentierte er einen ungarischen Klaviermarsch für Orchester erweiternd um zu der sinfonischen Dichtung Hungaria. Maria Paulowna legte ihm eine Komposition „Das Drama der Geschichte“ nach Kaulbach nahe; wirklich dachte er darauf

an eine „Weltgeschichte in Bildern (W. Kaulbach) und Tönen (Liszt)“, aber nur die Hunnenschlacht wurde 1856 ausgeführt. In demselben Jahre näherte er sich auch wieder strengerem, gedrängterem Bau (wie im Faust) in der zweisätzigen Dantesinfonie mit Andeutungen des Inferno und des Purgatorio, und 1859 entstand die sinfonische Dichtung Hamlet.

Soviel halbmusikalisches an all diesen Werken war, da sie vom Hörer verlangten, den an sich mangelhaften Kompositionseindrücken mit allerlei Nebenvorstellungen schauender und fühlender Phantasie zu Hilfe zu kommen, so neu war das naturalistische Element ihrer Tonsprache im 19. Jahrhundert, so eng berührte es sich mit der Wirklichkeitssucht und dem Recht auf Wahrheit, das auf andern Gebieten damals Oberwasser bekam, und so fest glaubte Liszt an die Echtheit, ja auch an die Tiefe seiner unbändigen Gefühlssprache. Aber diesen Kraftäußerungen merkte man die Absicht sehr an, und sie vereinten sich schlecht mit dem großen Aufwand von Schönrednerei und Weihrauch, der sie überall durchsetzte, und mit der Schwäche eigentlich kompositorischer Arbeit, die sich in ihren vielen Sequenzen, ihren pathetischen Unisonos und ihrer oft seifenblasigen Melodik verriet.

Ein Teil dieser Mängel trat bei der Kirchenmusik zurück, da diese bei jedem Hörer gewisse Stimmungen voraussetzt und durch ihren Text bestimmte Gedanken erweckt. Doch ergab sich hier für die Evangelischen

die neue Schwierigkeit, daß Liszts kirchenmusikalische Arbeiten vorwiegend katholisches Wesen erhielten — er hatte für sich und die Fürstin Caroline Wittgenstein eine gemeinsame Betkammer in der Altenburg einrichten lassen —, und für die Katholiken die, daß sie teilweise eine sehr subjektive Empfindungssprache führten. Die größten seiner Schöpfungen in dieser Gattung wurden meist später in Rom abgeschlossen; aber ihre Keime und Anfangsteile entstanden in Weimar, ja seine frischesten Kirchenmusikwerke schrieb er überhaupt hier. So den dreizehnten Psalm und die 1856 vollendete Festmesse zur Einweihung der Kathedrale der ungarischen Stadt Gran; es war kein weiter Weg, der von den Naturseligkeitsmotiven der Bergsinfonie zu dem Gloria dieser Messe führte. Zur Zeit der sich häufenden Weimarer Schwierigkeiten komponierte er aus dem geplanten großen Christusoratorium die Seligpreisungen „Les béatitudes, pour Carolyne“ und schrieb dazu: „Elle est l'inspiration, la liberté et le salut de ma vie et je prie Dieu que nous fructifions ensemble pour la vie éternelle.“

Ein besonderes weimarisches Oratorium Liszts wurde seine Legende von der heiligen Elisabeth, der ungarischen Prinzessin, die in der Blütezeit des Minnesangs und der Kreuzzüge Thüringens Landgräfin auf der Wartburg war. Roquette verfaßte ihm das Textbuch in sechs Bildern: wie das Mägdlein auf die Wartburg kommt, wie ihr junger Gemahl das Rosenwunder

mit ihr erlebt und wie er zum Kreuzzug Abschied nimmt; wie ihre Schwiegermutter sie in stürmischer Nacht vertreibt, sie unter Werken der Barmherzigkeit verscheidet und schließlich die feierlichste Bestattung durch den Hohenstaufenkaiser in der neuen Marburger Hauptkirche erhält. Liszts Musik verwandte dazu das älteste kirchliche Gloria, neuere katholische Jesushymnik und eine ungarische Volksweise leitmotivisch, vor allem einige altkatholische, melodiöse Antiphonzeilen des Elisabethtages, aus denen er auch die schwärmerische Einleitung wob; Ritterchöre und Unwetter ließen ihn Gepränge und Schrecken des Orchesters entfalten. 1867 erklang das Werk auf der erneuerten Wartburg zu ihrer musikalischen Weihe, und an seinem siebzigsten Geburtstag sah es Liszt in Weimar auch auf der Bühne, wohl nicht ganz mit seinem Willen; dank dem Gegenstand und der Neuheit der oratorischen Mache brach es sich in Deutschland Bahn.

Der Naturbursche, der trotz großer Kulturfähigkeiten bei Liszt dem Komponisten wie dem Gesellschaftsmenschen immer wieder durchbrach, machte auch sein eigentlichstes Wesen als Dirigent aus. Indem er bei der Orchesterführung vor allem dem natürlichen Empfinden mehr Geltung verschaffen wollte, stellte er die Periodisierung nach Motiven über das Taktschlagen, behandelte er den Takt frei, den Rhythmus explosiv, verzichtete am liebsten ganz auf den Taktstock, beflügelte große Steigerungen mit ausgebreiteten Armen wie

ein Adler und bildete so den Typus des Ausdrucks-dirigenten seines Zeitalters. Als solcher vermochte er die Opern des jungen Wagner, diese hervorragende Ausdruckskunst um 1850, begeisternd anzufassen, und Weimars Aufführungen von Fliegendem Holländer, Tannhäuser und Lohengrin waren in den fünfziger Jahren berühmt, wie sie das Wesen der Liebe mit neuer Glut malten und mit massigen Bühneneffekten umgaben. Als Wagner 1849 von Dresden nach der Schweiz floh, bereitete ihm Liszt ein paar Ruhetage im Weimarischen; damals hörte Wagner im Hoftheater hinter dem Vorhang der Hofloge versteckt eine Probe des Tannhäuser unter Liszt, und die Lohengrinpartitur wurde auf der Altenburg in Verwahrung gegeben. Liszt vergötterte sie und führte das neue Werk an Goethes Geburtstag 1850 zum erstenmal auf; Wagner war ihm unter den zeitgenössischen Musikern wie ein „Vesuv unter künstlichen Lämpchen, Feuergarben und Blumen auswerfend.“ Auch der Festspielgedanke war zwischen beiden besprochen worden; schon sah Liszt im Geiste auf dem Weimarer Schießhausplatz die Bühne erstehen, die später in Bayreuth gebaut wurde. Wie die Lohengrinmusik die Elisabethlegende beeinflußte, so entnahm Wagner manches aus Liszts Kirchenmusik für seinen Parsifal. Literarisch und dirigierend trat Liszt ähnlich wie für Wagner nur noch für Berlioz ein: 1851 bot er den Weimarern dessen Sinfonie „Harald in Italien“ und 1852 die Oper Benvenuto

Cellini, beides zum erstenmal in Deutschland. So verknüpften sich damals die Namen Berlioz, Liszt und Wagner als ein Dreigestirn moderner Musik, und wie Berlioz die **Damnation de Faust** Liszt widmete, so dieser seine Faustsinfonie Berlioz, und Liszt und Wagner einander Dante und Lohengrin.

Diese groß gedachte Weimarer Tätigkeit Liszts wurde durch Konzert- und Dirigentenreisen oft unterbrochen. 1853 leitete er ein mehrtägiges Musikfest in Karlsruhe und 1857 in Aachen, beides wirksame Unternehmungen zur Verbreitung der realistischen Musik. 1859, als die Neue Zeitschrift für Musik in Leipzig ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen feierte, gründeten deren Häupter im Sinne Liszts den Allgemeinen deutschen Musikverein zur Aufführung vor allem bemerkenswerter neuer Kompositionen auf jährlichen Tonkünstlerfesten; der Großherzog Carl Alexander übernahm das Protektorat, das er sich nicht leicht machte, und Liszt das Ehrenpräsidium, und in den nächsten fünfundzwanzig Jahren fanden diese Feste dreimal in Weimar statt, 1861, 1870 und 1884.

Inmitten all dessen blieb zur Pflege von Kammermusik wenig Spielraum übrig, und doch hat Liszt auch da teilweise von Weimar aus eine deutsche Wirkung getan. 1858 erschienen sechs Hefte Lieder von ihm. Wie er Lenaus Drei Zigeuner da lässig vortrug, die Singstimme mit den feinsten Biegungen eines modern gehörten Rezitativs ausstattete, in der Klavier-

begleitung bald die Rauchwölkchen des einen, bald das Gefiedel des andern, bald das Schläferglück des dritten zeichnete, das war als naturalistische Gabe unübertrefflich, wenn auch unmittelbar vor dem Schritt zum Lächerlichen. Andrerseits war von da auch nur ein Schritt zum Melodram: als solches behandelte er 1858 Bürgers Lenore, und der Totenritt zum Kirchhof und der Geistergesindeltanz am Hochgericht wurden Meisterstückchen seines Klaviersatzes. Mit Goethes Liedern war er weniger glücklich; den König in Thule, Über allen Gipfeln zerkünstelte er in exaltierte Teileffekte. Goethes inneres Maß war ihm so fremd, daß er der kleinen alten Hexe Bettina von Arnim, die seine Schillerverehrung jesuitisch nannte, erwiderte, daß ihm der schlechteste Jesuit noch lieber wäre wie ihr ganzer Goethe. Einige hübsche Lieder schrieb er zu Texten der beiden unermüdlichen Hausdichter der Altenburg, Hoffmann von Fallersleben*) und Peter Cornelius. Auch die Klavierkomposition des ersten Pianisten der Welt, der er war, trat zurück; war er doch mehr mit

*) Hoffmann lebte von 1854 bis 1860 in Weimar, eine Zeitlang vom Großherzog zur Herausgabe eines germanistischen Weimarischen Jahrbuchs unterstützt und literargeschichtlich fleißig tätig; namentlich förderte er seine Horae belgicae, und das treffliche Buch „Unsere volkstümlichen Lieder" erschien 1859 in zweiter Auflage. Der oft von ihm angesungenen Prinzessin Wittgenstein verdankte er es, daß ihn 1860 der Herzog von Ratibor als Bibliothekar in Corvey an der Weser anstellte, wo der Dichter von „Deutschland, Deutschland über alles" seinen Hafen fand.

orchestraler Instrumentation älterer Klaviersachen von sich und anderen beschäftigt, schließlich auch mit der der berühmtesten Schubertschen Lieder, darunter solcher von Goethe, sowie Schubertscher Märsche und einiger Lieder von ihm selbst, zweifellos ein barocker Zug. Nur in der ersten Hälfte der Weimarer Zeit raffte er sich zu so einem gehaltvollen Klavierwerk zusammen wie der großen einsätzigen H-Moll-Sonate, die er 1853 Schumann widmete: ihre trotzigen und sehnsüchtigen Motive und ihre pianistischen Ränke erforderten den freiesten und raffiniertesten Spieler.

Um Liszt sammelte sich eine Schar vorzüglicher junger Musiker, zum Teil Bewohner der Altenburg und Gäste der Fürstin, alle entschlossen, dem musikalischen „Fortschritt" zu huldigen. Liszt nannte sie seine Murls, seine jungen Mohren, und mit ihren künstlerischen und journalistischen Fähigkeiten wirkten sie auf Deutschland in seinem Sinne. Einige hatte er selbst für das Weimarer Orchester geworben, 1849 den jungen Geiger Josef Joachim, 1850 Bernhard Coßmann, der sich in Paris, Leipzig und London den Cellistenlorbeer geholt hatte, und 1854 den Geiger Alexander Ritter, soeben mit Wagners Nichte verheiratet, einer bisherigen Schauspielerin und nun begehrten Sprecherin von Melodramen. Seit 1850 befand sich Joachim Raff in Liszts Gefolge in Weimar, immer aufgelegt zu formgewandter Schnellproduktion im programmatischen Fahrwasser, anfangs namentlich für Klavier; er verlobte sich 1853

mit der Schauspielerin Doris Genast, der Tochter des Weimarer Regisseurs. Hans von Bülow wurde 1852 Liszts Lieblingsschüler, dem sein Freund und Mitschüler Hans von Bronsart nicht gleichkam, erst einige Jahre später in ähnlichem Grade der junge Pole Carl Tausig. Der belgische Lassen, der thüringische Draeseke verpflichteten sich in Weimars Luft der Fahne Liszts, schon 1852 auch unter andauernden Kämpfen mit seinem bessern Ich der feinfühlige Peter Cornelius.

Fast alle komponierten, am fertigsten damals Raff und Lassen, am ungestümsten Draeseke. Am eigensten Cornelius, der am dauerndsten mit der Altenburg zusammenhing und immer einmal einer andern Zuflucht bedurfte, um sich da zwischen den starken Weimarer Eindrücken und Literatenaufträgen — wieviel mußte er von Liszt und Berlioz übersetzen! — wieder ganz zu finden. Das gelang ihm das erstemal im Sommer 1853 auf dem Lande bei Saarlouis: dort sandte er einer Musikfreundin sechs niedliche Gedichtchen als Briefe und komponierte sie auch sofort ebenso bescheiden poetisch — sein opus 1 —, das vom Veilchen und das vom Spinnchen in der Mischung von feinem Humor und zartem Schwung, die sein innerstes Wesen war. In den folgenden Jahren wurde die Bernhardshütte auf dem Südabhang des Thüringer Waldes, wo eine Schwester verheiratet war, zur poetisch-musikalischen Traumschmiede, aus der immer neue Liederkreise hervorgingen, eine Vaterunserfolge

über katholische Intonationen, schüchterne Liebeslieder an die junge Prinzeß Wittgenstein, „Trauer und Trost" beim Tode der Frau eines väterlichen Freundes mit dem schlichten Kunstgespinnst „Ein Ton", teilweise in Weimar auskomponiert. Da oben schuf er seit Herbst 1856 für seine Schwägerin sechs Brautlieder und auf Weihnacht 1856 für das Haus der Schwester sechs Weihnachtslieder, die später noch kräftig umgearbeitet wurden: auf Liszts Rat schrieb er das Dreikönigslied ganz neu und flocht den Morgensternchoral darein.*)

In Bernhardshütte und Weimar schrieb Cornelius auch seine erste Oper, den Barbier von Bagdad. Er verwand damit glücklich eine unerwiderte Liebe, zu Rückerts Tochter, und spielte die Poesie des Orients, wie sie der zeitweise erhoffte Schwiegervater geschaffen hatte, im Humor gegen sich selbst aus und übertrumpfte Vater und Tochter Rückert samt seinem Schicksal, indem er aus diesen Lebensschlacken ein heiteres Bühnenstück herausläuterte voll klingenden Verstandes und es mit seiner Musik in Lust und Schönheit liebenswürdig tränkte, einer Musik, die Schumann und Berlioz näher stand als Liszt und Wagner. Liszt hatte seine Freude an dem ihm gewidmeten Werk, gab allerlei Winke für

*) Cornelius hat später je eine mehrstimmige Komposition zu Goethe und Schiller verfaßt: wunderlicher Eigensinn ließ ihn „Trost in Tränen" als dramatische Szene auffassen und das Rütligelübde überdichten. Wieviel mehr ihm beide waren als den meisten Geistern der Altenburg, sagt sein Tagebuch.

die Ausfeilung und führte es am 15. Dezember 1858 in Weimar auf. Es wurde ein Schicksalstag: die längst gegen Liszt angesammelte Feindschaft benutzte das Hervortreten dieses unschuldigsten seiner Schüler, den Meister zu treffen, und die Zischer überlärmten den Beifall. Liszt verzichtete sofort auf weitere Operndirektion in Weimar, und in den nächsten Jahren verließen Cornelius und er die Stadt.

Fast waren sie die letzten des Reigens von der Altenburg. Denn schon 1853 war Joachim nach Hannover gegangen, 1855 Bülow nach Berlin, 1856 Ritter nach Stettin, 1857 Raff nach Heidelberg, 1859 die Prinzessin Wittgenstein als Fürstin Hohenlohe nach Wien und 1860 ihre Mutter nach Rom. Was aber mehr wog: es kamen die siebziger Jahre, wo der Lisztsche Naturalismus allmählich veraltete, wo seine besten Jünger sich leuchtenderen musikalischen Sternen näherten, der Kunst von Bach, Beethoven und Brahms. Damals erfüllte der alte Liszt den Wunsch des Großherzogs Carl Alexander, jährlich auf einige Sommermonate nach Weimar zurückzukehren, und von 1869 bis zu seinem Tode 1886 hat er so diesen deutschen Mittelpunkt nochmals durch seine Kunst und Lehre anziehend gemacht. Nun hauste er im ersten Stock der Hofgärtnerei am Rande des Parkes, da fanden nun die Sonntagsmatineen statt, da stellten sich die jungen Klavierlöwen ein, von denen mancher eine Zierde des kommenden Zeitalters werden sollte, da

sammelte sich wieder ein Schwarm internationaler Bewunderer. Denn Liszt war noch Kaiser unter den Pianisten Europas und die faszinierendste Erscheinung Weimars. Im April 1883 trat der junge Russe Siloti zur ersten Stunde bei ihm ein. Es waren etwa fünfundzwanzig Schüler und Schülerinnen da, Siloti spielte vor, und Liszt griff öfters dazwischen. Als Siloti aufstand, war es ihm, als ob ihn jemand bezaubert hätte; er erzählt: „Ich sah Liszt an und fühlte, daß sich etwas in mir vollzog und daß ganz neue und warme Gefühle mich plötzlich durchdrangen!.. Ich verließ Liszts Haus wie ein neugeborener Mensch, mit dem Entschluß im Auslande zu bleiben und bei ihm zu studieren.. Ich wurde mit einem Male ein Mensch, der weiß, was er will; ich wußte jetzt, daß es etwas gab, woran ich meine Seele wärmen konnte.. Ich wurde ein Weimarer."

Auch Cornelius kehrte nach Weimar zurück, nur vorübergehend, aber zu einem bedeutenden Tage. Noch zur Zeit der letzten Arbeit am Barbier hatte er sich auf die Suche nach einem neuen, ernsten Opernstoff begeben, und Reinhold Köhler hatte ihn auf die Quellen gewiesen, aus denen Herders Cid hervorgegangen war. Die andern Weimarer Freunde bestärkten den Plan, diesen Opernstoff zu gestalten. Das Werk wurde außerhalb Weimars geschaffen: trotz Lohengrin- und Tristaneinflüssen reckte sich der Idealist Cornelius in ihm auf, sein war die edle Auffassung

von dem Liebeskampf der Ximene, sein die schlackenlose Dichtung und die innige Melodik der festgeschlossenen Musikstücke. In Weimar fanden im Mai 1865 die beiden einzigen Aufführungen dieses Cid statt, die Cornelius erlebte, von ihm selbst vorbereitet, von den Weimarer Sängern unter Stör begeistert ausgeführt. Neben Stör schaltete damals Lassen als Nachfolger Liszts an der Weimarer Oper und ließ sein Talent und seine Kunst in naturalistisch und leitmotivisch untermalenden Schauspielmusiken und vielen Liedern allmählich verflachen.

Die Leiter der Weimarer Bühne wechselten in den vierzig Jahren zwischen 1847 und 1887 nach Jahrzehnten. Von 1847 bis 1857 waren der junge weimarische Freiherr von Ziegesar und Herr von Beaulieu Intendanten, von 1857 bis 1867 Dingelstedt und dann zwei Jahrzehnte Herr von Loën. Sie brachten die Weimarer Bühne, die vorher im Niedergang gewesen war, von neuem zu Ehren. Das war unter Ziegesar und Beaulieu vor allem das Verdienst Liszts und des Ehepaars Milde. Rosa von Milde, von 1845 bis 1867 die anmutigste und bedeutendste Sopranistin Weimars, wurde in den Frauenrollen von Wagner und von Cornelius nicht minder wie als Agathe und Fidelio gepriesen als Sängerin und als Darstellerin, von keinem so hoch und fein wie von Peter Cornelius in Sonett und Stanze. Ihr Gemahl war der erste Telramund und ein berühmter Wolfram und (seit 1869) Hans

Sachs und sang neben ihr den Cid; er gehörte bis 1884 der Weimarer Bühne an, und bis in die siebziger Jahre zählte man ihn zu den vorzüglichsten deutschen Konzertsängern. In Weimar wirkte er auch im Schauspiel mit, ähnlich wie Vater Genast, der sich in den fünfziger Jahren ganz auf Sprechrollen einschränkte.

Unter Dingelstedt gewann das Schauspiel den Vorrang vor der Oper. Ein Anlauf dazu war schon unter den Vorgängern gemacht und gute junge Kräfte gewonnen worden in dem Komiker Hettstedt und seiner heiteren, vornehmen Frau und dem Heldenspieler Grans; dazu kam vorübergehend der Regisseur Marr, im Trauerspiel nicht immer genehm, aber auch bei Liszts Opernchören behilflich, indem er z. B. im „Fidelio" im Chor der Gefangenen erschien und durch wunderbare Maske und ergreifendes Spiel die Wirkung steigerte. Im Sommer 1853 gaben die Weimarer Schauspieler ein Berliner Gastspiel vier Wochen lang abwechselnd mit Gutzkows Zopf und Schwert und Freytags nagelneuen Journalisten. Genast wurde als Preußenkönig bejubelt und als Piepenbrink belacht, und Grans erquickte das Berliner Publikum als Bolz, Hettstedt als Schmock und Marr als Oberst Berg; war doch Weimar vom Dichter zur Uraufführung der Journalisten in Aussicht genommen worden, was nur ein Zufall verhinderte.

Dingelstedt erzielte eine Nachblüte des klassischen

Schauspiels. Freilich nicht im Sinne Goethes: der würdige Ton, der in den fünfziger Jahren hier noch immer zu Hause gewesen war, wich einem flotten Tempo, die Bühne mußte sich mit historisch genauer Ausstattung füllen, und dabei wurde mit mancher Dichtung ohne viel Skrupel umgesprungen. In den Anfang seiner Regie fiel das große Septemberfest von 1857, die Jahrhundertfeier von Carl Augusts Geburtstag mit Denkmalsweihen und Festspiel: die berufensten Gäste stellten die berühmtesten Szenen dar, Davison und Devrient König Philipp und Marquis Posa, sowie Antonio und Tasso, auch den Mephisto und den Egmont, und Marie Seebach — von Schöll darum wegen der Sinnlichkeit einer Kurtisane gescholten — ein tiefleidenschaftliches Gretchen und Klärchen. Dann zog Dingelstedt den gießbachartig daherstürzenden Charakterspieler Lehfeld nach Weimar. Er wurde der erste grimme Hagen, als Hebbels Nibelungen 1861 in Weimar zur Uraufführung kamen, und war mit Grans eine Hauptstütze des kühnen Unternehmens, in einer Woche die Shakespeareschen Königsdramen von Richard II. bis Richard III. vorzuführen.

Damals war eben in Weimar unter dem Protektorat der Großherzogin Sophie die deutsche Shakespearegesellschaft gegründet worden. Sie erhielt dauernd dort ihren Sitz; ihr Jahrbuch diente nun der Shakespeareforschung fort und fort, und in den nächsten Jahren begann man an die Verbesserung der Schlegel-Tieckschen

Übersetzung zu gehen. Das genügte Dingelstedt nicht, er wagte eine eigne Übersetzung und gewann den Dichter Wilhelm Jordan und u. a. die Germanisten Simrock und Viehoff zu Mitarbeitern: in den Jahren 1865 bis 1870 konnte diese neue deutsche Shakespeareausgabe in neun Bänden erscheinen, und sie behauptete sich durch mehrere Auflagen. Weimar war inzwischen auch Vorort der deutschen Schillerstiftung geworden. Großherzog Carl Alexander förderte sie, und Dingelstedt war ihr Präsident. Als ihr Sekretär wurde 1861 Gutzkow nach Weimar berufen, der damals sein größtes Werk, den Zauberer von Rom, abgeschlossen hatte und vielen als der hervorragendste deutsche Dichter und Schriftsteller galt. Aber überreizt, wie er war, vertrug er sich mit Dingelstedt nicht und entrann diesem gewandten Diktator bald wieder. Auch Franz Liszt hatte ja vor Franz Dingelstedt als einem Hauptwidersacher das Feld geräumt.

Die Loënsche Intendanz gab der Oper wieder mehr Spielraum. Doch ihre hervorragendste Tat war die Aufführung von Otto Devrients Bühnenbearbeitung beider Teile des Faust im November 1875, als es hundert Jahre seit Goethes Ankunft in Weimar waren. Devrient trachtete, den Grundgedanken der Dichtung, die Entwicklung Fausts möglichst deutlich zur Anschauung zu bringen und richtete danach seine Kürzungen ein. Szenisch erdachte er eine Mysterienbühne in drei großen Stufen hintereinander empor

auf der sich im Prolog Hölle, Erde und Himmel scheiden ließen, die Walpurgisnacht auf dem Brocken und die Helenaszene am Kaiserhof geschickt aufzubauen waren, auf der er die meisten Gretchenszenen ähnlich wie auf einem epischen Sammelbilde des 15. Jahrhunderts vereinigen konnte und die ihm schließlich zu einem wunderbaren Hilfsmittel für den symbolischen Gehalt der Dichtung wurde. Mehrere Jahre wurde seine Bearbeitung in Weimar zu Ostern wiederholt und führte Einheimischen und Gästen das große Werk genußreich zu Gemüte; man spielte eine neue Musik von Lassen dazu, und als rhetorische Kunstleistung erhielt Mildes Lynkeus den Preis.*) In jenen Jahren wurde manches junge, schöne Talent an der Weimarer Bühne für das kommende Zeitalter gebildet; um 1870 gehörten ihr Barnay und Claar an, um 1880 begannen Scheidemantel, ein geborner Weimarer, und Alvary, der Sohn Andreas Achenbachs, hier ihre Sängerlaufbahn, und Agnes Sorma wurde 1882 von Weimar nach Berlin an das deutsche Theater gerufen.

Im Weimarischen waren zwei Dramendichter zu Hause, von denen einige Werke damals über viele deutsche Bühnen gingen. Alexander Rost, in Weimar selbst geboren und aufgewachsen, dem Staatsdienst aus Künstlertrieb entwichen, schrieb Geschichtsdramen und Sagenstücke, die seine Freunde mit Grabbe und

*) 1880 wurde diese Weimarer Bearbeitung auch in Köln und Berlin gespielt.

Hebbel verglichen. Sittlicher Kern und theatralischer Instinkt, ja eine Naturkraft, die in den besten Szenen an Shakespeare erinnerte, waren nicht zu verkennen; Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange, Ludwig der Eiserne wurden seine Helden, Berthold Schwarz und Thomasius, und in dem „Regiment Madlo“, das im dreißigjährigen Kriege spielte, waren Genast und Lehfeld auf dem Platze. Rost wurde früh von der Alkoholsucht erfaßt und verkam dadurch, trotzdem daß sich ihm ein sauberes Bürgerkind antrauen ließ und ihm in den letzten Jahren zum guten Engel wurde. Auch das Schicksal Albert Lindners verlief tragisch. Er stammte aus dem nahen Sulza, und so war es keine angenehme Überraschung für Dingelstedt, als die große Erstlingshandschrift von Brutus und Collatinus, die der Regisseur Grans empfohlen, der Generalintendant selbst aber barsch abgewiesen hatte, in Karlsruhe Glück hatte: bei der dortigen Philologenversammlung wurde das Werk mit größtem Erfolg gespielt, und es erhielt kurz darauf den Schillerpreis! Lindner gab seine Rudolstädter Lehrerstelle mit hochfliegenden Erwartungen auf und siedelte mit seiner Familie nach Berlin über; aber sein Talent beruhte doch mehr auf Shakespeare- und Schillernachbildung, neuen Dekadenzmotiven und theatralischem Wortschwall, um ihm selbst Lebenshalt und seinen Werken dauernde nationale Tragfähigkeit geben zu können.

Es fehlte nicht viel, so wäre der echte Tragiker der

Zeit ein Weimarer geworden, Friedrich Hebbel. Er besuchte Weimar zuerst kurz und still im Mai 1857: im abendlichen Park dichtete er an den Greis Goethe, in Schillers Haus fühlte er sich erschüttert, er entnahm für seine Frau Lorbeerblätter von Goethes und Schillers Sarg und pflückte ihr Veilchen in Tiefurt. Im Sommer 1858 traf er wieder ein, diesmal zur Aufführung seiner Genoveva von Dingelstedt geladen, vom Großherzog mit Auszeichnung empfangen und auf der Altenburg mit Interesse bewillkommnet; Liszt elektrisierte auch ihn mit Zigeunerrhapsodien: „am Klavier ist er ein Heros; hinter ihm in polnisch-russischer Nationaltracht mit Halbdiadem und goldenen Troddeln die junge Fürstin, die ihm die Blätter umschlug und ihm dabei zuweilen durch die langen, in der Hitze des Spiels wild flatternden Haare fuhr. Traumhaft-phantastisch!" Goethes Enkel begrüßte ihn im Hause des Dichters mit Salve! und in Goethes Arbeitszimmer entfuhr ihm die Tirade: „Dies ist das einzige Schlachtfeld, auf das die Deutschen stolz sein dürfen." 1861 waren er und seine Frau in Weimar zur Uraufführung der Nibelungen, wo Christine Hebbel im dritten Teil mitwirkte. Beider Verhältnis zu Wien hatte sich damals gespannt; Dingelstedt warf das Wort hin: „Kommt zu uns!" und machte ein Angebot, das durch das großherzogliche Paar gestützt wurde. Aber nun zog Dingelstedt zurück, dieser charactère abominable, wie ihn die Großherzogin damals nannte, und lotste

Hebbels Antagonisten Gutzkow nach Weimar; das Künstlerpaar blieb in Wien. Eine herzliche Genugtuung empfing Hebbel im folgenden Sommer durch die Einladung des Großherzogs nach dem Sommersitz Schloß Wilhelmstal; hier lernte er, des vertrauten Umganges von Fürst und Fürstin gewürdigt, beide recht schätzen. Gleich nach dem ersten Abend berichtete er an seine Frau über ein Gespräch, „worin der Großherzog, der eine Schilderung von London und namentlich von Shakespeares Heinrich dem Achten auf der englischen Bühne machte, sich mir abermals als einen Mann von seltner Empfänglichkeit und scharfem Blick für das Eigentümliche aller Erscheinungen zeigte" und später nach einem kleinen Erlebnis auf der Wartburg: „der Großherzog soll fortan mein Heiliger in der Geduld sein!" Über die Fürstin, die ihm im Lutherzimmer der Wartburg ein Neues Testament schenkte, schrieb er: „Sie ist nicht bloß eine edle, sondern auch eine tiefe Frau; ich hatte vor einigen Tagen ein Gespräch mit ihr, das an drei Stunden dauerte und sich über alles verbreitete, was den Menschen auf Erden interessiert, und ich brauchte mir nicht den geringsten Zwang aufzulegen, ich konnte sogar meinen Humor walten lassen. Dabei saßen wir in der Tannenhütte, in der das Reh herumspringt. Die Kinder spielten mit dem Tierchen, sie stickte, auch der Pudel Asmodeus fand Zutritt, und wir ließen uns nicht einmal durch ein Gewitter vertreiben" und am Schlusse seines Aufent-

haltes: „Sie ist eine höchst bedeutende Frau; ich glaubte schon ein Maß von ihr zu haben, habe es aber erst gestern erhalten. Man kann geradezu alles mit ihr sprechen; die verschämtesten Träume und die kühnsten Phantasien wagen sich ans Licht und werden verstanden. Sie sagte, sie habe viel von ihrer Erzieherin gelernt, aber in negativem Sinn, nämlich was man nicht tun und wie man Dinge und Menschen nicht behandeln dürfe."

Das Wohlwollen des Großherzogs hatte sich damals noch einem andern Nibelungendichter zugewendet. Während der Opernkomponist Wagner die nordisch verwölkte und ins Mythische abgebogene Form der Sage benutzte und der Dramatiker Hebbel den geschichtlichen Konflikt zwischen Heiden- und Christentum aus den Völkerwanderungskämpfen zugrunde legte, vertiefte sich der Romandichter Scheffel in die Blütezeit des Minnesangs, um die damalige Gestaltung des Nibelungenliedes als ein Werk Heinrichs von Ofterdingen erscheinen zu lassen, eine sieghafte österreichische Schlußgabe des vorher im thüringischen Wartburgkrieg besiegten Sängers. Von 1857 bis 1863 trug sich Scheffel mit der Absicht, einen großen Wartburgroman Viola zu schreiben, und trachtete ihm in guten und düstern Stunden emsig, glücklich und ängstlich nach. Wiederholt kehrte er als Gast des Großherzogs auf der Wartburg ein, streifte in benachbarten Strichen des Thüringer Waldes, wanderte in der Donaulandschaft, nahm Land und Leute aufs Korn, suchte Klöster, Schlösser und

Schänken heim und ließ vor alten Handschriften und neuen Gelehrtenbüchern seine Phantasie träumen. Dabei fügte sich ihm manches Lied, der eignen Brust so notgedrungen entsprossen wie seinem Geschichtstraum abgepflückt, aber den Roman zwang er nicht. Wie ein Garten mit Statuen stand es vor ihm, bis er sich entschloß, den Garten preiszugeben und die fertige Lyrik allein zu veröffentlichen. Er durfte sie mit den Worten seines Ofterdingen, mit dem er ins Hochgebirge entfloh, dem Großherzog widmen:

Hier denk ich Dein, Du milder Fürst im Norden,
Und meine Grüße schweben in Dein Land:
Ich weiß, Du bist an mir nicht irr geworden,
Ob alle mich vergessen und verkannt . . .

Im Gletscherabstrom stund mein Jagdwein kühle
Und füllt den Kürbisbecher kalt und klar . .
Froh bring ich ihn, den Glimmerblock zum Pfühle,
Als Weihetrunk Frau Aventiuren dar.

Seine dankbare Anhänglichkeit an Weimar erwiesen später zwei Festspiele, Der Brautwillkumm auf Wartburg, 1873 zur Hochzeit des Erbgroßherzogs verfaßt, und besonders Die Linde am Ettersberg, 1878 zum fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum Carl Alexanders geschrieben: da zeichnete er mit markigem Witz und frischer Anschaulichkeit weimarisches Volk und ließ den Jenaer Studenten die Anspielung der Lehrerstochter auf Haeckel heiter zurechtweisen:

Mein freundlich Kind, du hast nur halb gehört,
Das Affentum galt nur zu Olims Zeit.
Vorwärts zur Schönheit! lehrt die neue Lehre.
Und wenn wir jetzt im Wettkampf um das Dasein

Zur Schöpfung Krone lieblich uns verfeinert,
So können uns ja einst noch Schwingen wachsen,
Und schon auf Erden wandeln wir als Engel
Mit Flügeln, die empor zum Himmel tragen!*)

Inzwischen hatte sich 1863 ein anderer humorbegnadeter Erzähler am Fuße der Wartburg für die Dauer eingestellt, Fritz Reuter, mitten auf der Höhe seines Ruhmes, mitten in der Arbeit an seiner schönsten Volksdichtung, der Stromtid. Hier vollendete er sie; von hier aus unternahm er 1864 die Reise nach Konstantinopel, die ihm später den gleichnamigen Roman ergab, von hier 1865 den Triumphzug durch seine mecklenburgische Heimat, und hier brachte er 1866 den köstlichen Roman Dörchläuchting ans Licht. In demselben Jahre erwarb er einen reizend gelegenen

*) Es war im April 1878, daß Scheffel zur fröhlichen Arbeit an dieser Dichtung in Ilmenau eintraf. Dort lebte ihm ein alter Studienfreund, Oberamtsrichter Schwanitz, der gehörte einem lustigen Kreise an, der sich jeden Sonnabend oben am Kickelhahn im Forsthause Gabelbach traf und sich „Gemeinde Gabelbach" nannte. Gleich am ersten Sonnabend führte Schwanitz Arm in Arm Scheffel mit hinan, und dieser ernannte sich zum Jubel der Anwesenden zum Gemeindepoeten und betätigte sich auch als solchen, zunächst mit dem Wunsche:

Daß die Gemeinde Gabelbach
Waldluftfröhlich nie verkrach!

Schwanitz baute den Gemeindescherz aus, kein geringerer als Fürst Bismarck ließ sich das Amt des Ehrenschulzen gefallen, und Baumbach, Trojan, Seidel spielten später den Gemeindepoeten. 1886 wurde daher an einer wald- und wiesengrünen Ecke am Kickelhahnwege ein Scheffelstein mit dem Bildnis des Dichters errichtet.

Bau- und Gartenplatz am Ausgang des Helltales ins Marienthal, sein ihn verehrender Nachbar der Großherzog fügte eine Ecke als Umwendeplatz hinzu, und 1868 konnte Reuter in sein neues Haus einziehen. Dort genoß seine Frau vom Erker den Blick auf die Wartburg, und er pflegte mit all seiner Liebe den schönen Terrassengarten; schließlich wurde ihm ein leidvoller, aber auch trost- und ehrenreicher Lebensabend zuteil. Seiner Natur getreu soll er einige Damen, die zu ihm sagten, er stehe über Goethe und Schiller, auf der Stelle verabschiedet haben: „Adjüs, Madams!"

Bildende Kunst

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ging eine merkwürdige Wandlung in Deutschland vor sich: die Ursprünglichkeit der künstlerischen Gehörsempfindung ließ nach, und der Augensinn erholte sich zu neuer Frische. Es war ein glücklicher Zug in Carl Alexanders weimarischer Kunstpflege, daß er dieser Umlegung der Kräfte nachgab; was ihm durch die Dichtung der fünfziger bis siebziger Jahre versagt blieb, was er von der Musik nur halb erhielt, das leistete ihm ganz die bildende Kunst.

Um dieselbe Zeit jährte es sich zum hundertsten Mal, daß Carl August und die Weimarer Dichter geboren waren. Ihre hehren Gestalten in dauernden Denkmälern unter sich zu sehen wurde ein Wunsch der Weimarer; der Anstoß zur Verwirklichung kam zum Teil von außen, da das deutsche Volk in seinen führenden Geistern und Gruppen teilnehmen wollte. Das Denkmal Herders wurde in Weimar noch unter Carl Friedrich errichtet. 1844 hatten die Freimaurerlogen von Weimar und Darmstadt die erste Anregung dazu gegeben, der Großherzog willigte ein, ein Weimarer Geschäftsverein betrieb die Angelegenheit, und in zwei

Münchner Meistern, dem Bildhauer Schaller und dem Erzgießer Miller, wurden die wichtigsten Kräfte gewonnen. Am 25. August 1850 wurde nach Gottesdienst und Festzug Herders Denkmal dicht vor der Südwand seiner Kirche enthüllt, bei Lisztscher Festmusik: die bronzene Gestalt des edlen Denkers in der Haltung eines Geistlichen und mit einem Wesenszug vom Schulmann, die beteuernde Rechte auf der Brust, in der Linken die Blätter mit seinem Lebensspruch „Licht, Liebe, Leben", ein Antlitz mit Gelehrtenstirn und Predigerlippe und ernsten, allem Menschlichen offenen Augen. Das Festprogramm enthielt noch künstlerische Aufführungen und Schulfeiern. Am Vorabend hörte man Herders Entfesselten Prometheus mit Liszts Musik im Hoftheater, und zum Beschluß verhieß der Weimarer Maler Martersteig lebende Bilder nach Herders Legenden zu stellen. Am Nachmittag vorher zogen achtzehnhundert Volksschüler Weimars unter unaufhörlichem Jubel der kleinsten nach der Pappelbank Herders Ruhe am Ettersberg, von wo der große Mann so gern auf die Häuser seiner Gemeinde und das hohe Schieferdach seiner Kirche hinabgesehen hatte.

Die Errichtung von Herders Standbild brachte auch die Frage nach einem Weimarer Denkmal für Goethe und Schiller und einer Wielandstatue in Fluß. Für Goethe und Schiller lag Rauchs Modell in antiker Tracht vor. Carl Alexander ließ jetzt bei König Lud-

wig von Bayern anfragen, ob auf seine Mitwirkung zu rechnen sei; Ludwig war gewillt das Erz aus Navarinkanonen zu spenden. Erst Anfang 1852 aber äußerte er seine Bereitwilligkeit unter der Bedingung, daß die Dichter in ihrer Zeittracht dargestellt und die Standbilder in München gegossen würden. Beides veranlaßte, daß der alte Rauch von der Aufgabe zurücktrat; ohne Groll, ja mit überzeugender Herzlichkeit schlug er seinen besten Schüler Rietschel dafür vor. Im Mai 1852 traf diesen die Anfrage auf der Rückkehr von einem einjährigen italienischen Erholungsaufenthalt in Meran in glücklichen Tagen; er empfing sie mit den Worten: „Welche Aufgabe! das Herrlichste, was dem Bildhauer unserer Zeit geboten sein kann, aber auch der herrlichsten, der vollkommensten Lösung wert. Werd' ich diese Lösung imstande sein? Mut und Zagen wechselt in mir. Ob ich den Auftrag annehme?! Trotz des Zagens Ja, ja, ja!" Im Herbst darauf rang er zum erstenmal mit der Modellskizze und fühlte einen großen Teil der Schwierigkeiten durch. Anfang 1853 fand sein kleines Gruppenmodell Beifall in Weimar und München, wenn auch Einzelheiten, namentlich die der Tracht, noch hin und her betüftelt wurden. Im August dieses Jahres glaubte er die Modellierung im großen beginnen zu können, unterbrach sie 1854 auf längere Zeit, ging dann 1855 mit gründlichen Änderungen vor, und arbeitete unter Sorgen und Leiden, unermüdlich in schwerer Angst ver-

bessernd im wesentlichen im Jahre 1856 das Denkmal bis zu Ende durch. Im Januar 1857 traf das herrliche Modell bei dem Erzgießer Miller in München ein, errang die einstimmige Bewunderung der Münchner Künstler, und Miller machte sich anheischig, es im Sommer gießen und ziselieren zu lassen, so daß der Herbstbeginn für die Aufstellung in Aussicht genommen werden konnte. Auch die Arbeit des Wiener Bildhauers Gasser an dem Wielanddenkmal war in diesem Jahre so weit vollendet worden.

Inzwischen hatte ein weimarischer Ausschuß durch einen Aufruf im März 1853 eine Sammlung im deutschen Vaterland eingeleitet. Anfangs mit mäßigem Erfolg: die ersten Jahre brachten 7300 Taler ein, dann stockte der Zufluß, auch drohte Krieg. Erst als das Jahr 1857 angebrochen war, ging es wieder vorwärts: der Gedanke, Carl Augusts hundertsten Geburtstag mit der Denkmälerweihe zu begehen, beflügelte alle, die Sammlung stieg rasch fast auf die doppelte Höhe, Fürsten und Städte, Vereine und einzelne steuerten bei, und der Großherzog von Baden schenkte die großen granitenen Sockel. Man förderte nun in Weimar den Plan, am 3. September als Gedenktag an Carl August den Grundstein zu dessen künftigem Denkmal zu legen und am folgenden Tage die neuen Dichterstatuen zu enthüllen, das ganze Fest aber als nationale Freudentage zu feiern.

Das wurden sie in einem alle Erwartungen über-

treffenden Maße. Sie begannen mit heimischen Versammlungen in der Loge, zur Gründung einer neuen Schule und, in der sechsten Morgenstunde des 3. September, der Geburtsstunde Carl Augusts, an der Fürstengruft. Dann steigerte sich die Feststimmung über die Grundsteinlegung auf dem Fürstenplatz — wo zum erstenmal das neue Weimarische Landeslied erklang „Von der Wartburg Zinnen nieder", gedichtet von Cornelius und komponiert von Liszt — und über die Besuche aller weimarischen klassischen Stätten durch die vielen auswärtigen Gäste zu der Theateraufführung, bei der Dingelstedts Festspiel Der Erntekranz den Vogel abschoß. Oft unterbrach jubelnder Beifall die Aufführung, am begeistertsten, als bei den Huldigungen der Schnitter, Winzer, Gärtner und Bürger vor dem an der Linde aufgehängten Fürstenbilde der Jenaer Student die deutsche Fahne hoch aufhob:

Auch dieser heilige Akkord,
Der Ost und West und Süd und Nord
Des alten Reichs allein noch eint,
Wie tief er auch verschollen scheint,
Er fand in deiner deutschen Brust
Ein Echo, edler Carl August!
Hätt' jedermann getan gleich dir,
So wehte dieses Siegspanier
Vor einem einz'gen Volk und Heer
Vom Apennin zum dän'schen Meer.

Am folgenden Tage fand die Enthüllung von Wielands Denkmal bei geöffneten Regenschirmen statt, aber

als sich der Festzug hinüber nach dem Theaterplatz bewegte, kam Sonnenschein, und nun war es einer der schönsten deutschen Augenblicke des Jahrzehnts, ja vielleicht des Jahrhunderts, als die Denkmalshülle zu wallen begann, rasch niederfiel, die beiden Heroen im Sonnenglanze dastanden, von einem Schauer des Staunens und dankbarstem Jubel und Hochrufen aller empfangen. Das Wesen der geliebtesten Dichter hatte Rietschels reines Gemüt ans Licht gebracht; so wie man sie erblickte, sah man sie jedem deutschen Zukunftstage entgegengehn: Schiller leicht kühn vorschreitend, sonntäglich, Goethe gelassen, auch nur ein Mensch, aber wie er nicht gleich wiederkommt. Der Künstler hatte den Zufall nicht gescheut, z. B. wie Schillers Blätterrolle den linken Rockteil zurückbricht, und doch eine innere Harmonie von größtem Gehalt erreicht; und wie hatte er das geistige Bündnis sichtbar gemacht trotz abweichender Blickrichtung und gesonderter Haltung. Eines der in der Festmenge anwesenden Dichtergemüter, der Däne Andersen, erschaute einen anmutigen Zufall: ein weißer Schmetterling flog über Goethes und Schillers Haupt, als ob er nicht wüßte, auf welchem von ihnen er sich niederlassen sollte — als Sinnbild der Unsterblichkeit; nach kurzem Schwärmen erhob er sich in das klare Sonnenlicht und verschwand. Die vaterländische Begeisterung leuchtete am dritten Tage fort auf einer gemeinsamen Wartburgfahrt der Gäste des Großherzogs; mit frischem Eichen-

zweig am Hute ging man von da bergab, um abends im Weimarer Theater bei einer Fülle neuester Lisztscher Musik, zu Schillers und Goethes Gedanken geschrieben, und einigen orchestral und chorisch aufgebauschten Schubertschen Liedern von beiden das Fest ausklingen zu lassen.

Wem anders als Rietschel hätte man jetzt das Denkmal für Carl August übertragen mögen? Aber auch diesmal verschob sich mit der Art der Auffassung der Name des zur Ausführung berufenen: an Rietschels Stelle trat sein Schüler Donndorf, ein Sohn Weimars, dessen Reiterstandbildentwurf gefiel. Man schloß 1865 mit ihm ab, nachdem der Landtag einen Zuschuß von 12000 Talern bewilligt hatte, und ließ unter sorgfältigen Vorarbeiten, namentlich der preußischen Gießerei Lauchhammer, die hundertjährige Wiederkehr von Carl Augusts Regierungsbeginn herankommen. Am 3. September 1875, nun dem Nachbar des Sedantags, wurde das schöne Erzbild Carl Augusts in Anwesenheit des deutschen Kaisers enthüllt, und Kaiserin Augusta legte mit eigner Hand einen Lorbeerkranz vor dem Denkmal ihres Großvaters nieder.

Und schon drängte der lebhafte Wunsch nach einem fünften Weimarer Denkmal auf baldige Erfüllung: für die 1870 und 1871 auf französischem Boden gefallenen tapfren Söhne des Großherzogtums aus dem 94. Regiment und andren deutschen Heeresteilen. Am 24. Juni 1871, dem Geburtstag des eben aus dem

Felde zurückgekehrten Großherzogs, besprach man sich zum erstenmal darüber, und auf Vorschlag Prellers wurde der aus Weimar gebürtige Dresdner Bildhauer Haertel mit Entwürfen betraut. Im Sommer 1872 bewilligte Kaiser Wilhelm die erbetene Bronze aus eroberten französischen Geschützrohren, und im Herbst entschied sich die Mehrheit des Denkmalsausschusses für den Haertelschen Entwurf „mit der Fahne“: auf die anderwärts willkommene Germania verzichtete man zugunsten der kräftigen Darstellung zweier kämpfenden Krieger, von denen der ältere sieghaft vortretend über den fallenden jüngeren die Fahne hält. Ein Jahr später schloß man die endgültigen Verträge mit Haertel und dem Braunschweiger Erzgießer Howaldt ab, und 1878 wurde auch dieses Denkmal enthüllt, in dem neuen nördlichen Stadtteil Weimars auf dem Watzdorfplatz, an einem Maisonntag nächst dem Tage des Friedensschlusses.

Wie hier Carl Alexander die lange strittige Platzfrage durch einen glücklichen neuen Vorschlag entschied, so hatte er für Carl August das Reitermonument gefordert und 1857 den Platz vor dem Theater als beste Stätte, gegen Rietschels Wunsch, zur Aufstellung bestimmt. Unter den Weimarer Helfern bei all diesen Denkmälern wirkten Friedrich Preller und Schöll mit, Schöll auch als begeisternder Redner vor den Statuen Herders und Wielands; vor Goethe und Schiller hielt Gymnasialdirektor Heiland die allen Anwesenden un-

vergeßliche Festrede. Und in Weimar selbst wurde damals das Schillerdenkmal für Berlin entworfen. Der dreißigjährige Reinhold Begas, seit 1861 kurze Zeit Lehrer der Bildhauerei an der Weimarer Kunstschule, schuf den Konkurrenzentwurf, der im Herbst 1863 in einem engeren Wettkampf endgültig siegte und zur Ausführung in Marmor bestimmt wurde: er stellte den Dichter dar als Gipfel einer Brunnenanlage über wasserspeienden Löwenköpfen und von vier Sockelfiguren umgeben, der lyrischen und der dramatischen Dichtung, der Philosophie und der Geschichte. So genügte damals weimarische Plastik in doppeltem Sinne dem Drang, den geistigen Führern der Vergangenheit wie dem Heldenvolk der Gegenwart in mahnenden Geschichtsmälern zu danken.

Noch viel mehr lag dem Großherzog Carl Alexander in diesen Jahrzehnten ein altdeutsches Denkmal seines Landes am Herzen und dessen Erneuerung durch alle bildenden Künste: die Wartburg. Er war zwanzigjähriger Erbprinz, als er im Sommer 1838 mit seiner Mutter den schönen mittelalterlichen Resten der von den Jahrhunderten überflickten und verbauten alten Burg nachging und von Maria Paulowna hörte: „Du solltest einmal daran denken, dies wieder herzustellen.“ Das Wort haftete bei ihm, er griff die Sache gleich an, ließ sich mit Freuden von seinem Vater zum Protektor der Wartburg ernennen und konnte, von seiner Mutter reichlich unterstützt, noch als Erbgroß-

herzog binnen fünfzehn Jahren ein stattliches Stück der Arbeit vollbringen lassen.

Anfangs wurde ohne Plan gearbeitet; man war ja glücklich, die ersten Fensteröffnungen wieder ausbrechen zu können und ihre romanischen Rundbogen, die die spätere Zumauerung gegen das Wetter geschützt hatte, nun wieder in sauberer Plastik vor der frischen Luft stehen zu sehen. Kurz darauf wurde, im Sommer 1840, Arnswald zum Kommandanten der Wartburg bestellt, ein liebenswürdiger Verehrer altdeutscher Kunst und Geschichte; und an der ersten großen Beratung des Werkes hatten neben den Ministern Gersdorff und Schweitzer noch Coudray und Schorn teil und jener Maler Simon, der im Weimarer Schlosse an der Ausmalung der Dichterzimmer hatte helfen dürfen und sich jetzt in wunderlichem Eifer zum Restaurator der Wartburg berufen fühlte, aber bald ausschied.

Im Sommer 1842 weilte Carl Alexander lange als Bräutigam oben und legte sich Grundsätze und nächstes Vorgehen zurecht: die Burg sollte geschichtlich möglichst getreu als Denkmal der Minnesinger- und der Reformationszeit wieder erstehen und spätere Zutaten wie vor allem das große Wohnhaus aus der Zeit Carl Augusts beseitigt werden. Als im Oktober das von der niederländischen Hochzeit kommende Paar auf der Wartburg eintraf, war in dem mittleren Saale des alten Palas eine zweite Arkadenreihe bloßgelegt,

und die Waffen der Burg schmückten den kahlen Raum. Kurz darauf kam auch der berühmte historisierende Architekt aus München an, dem Carl Alexander die Leitung der Arbeiten damals zu übergeben gedachte, Ziebland; aber er betrieb es lässig, und man wäre in den nächsten Jahren nicht über Herstellung neuer Kapitäle nach dem reichen Formenschatz der erhaltenen alten hinausgekommen, wenn Arnswald nicht fortwährend den Bauzusammenhang der ältesten Teile durchforscht und dabei manches für die Erneuerung wichtige entdeckt hätte. Ein etwas späterer Zeuge hat geschildert, wie der Kommandant einmal „unermüdlich und ausdauernd mit einigen Talern in der Hand so lange an der Wand herumkratzte, bis die eingemauerten Fenster herauskamen." Von großem Werte war es auch, daß das tiefe Schuttlager des Hofes vom Sommer 1845 bis in das Frühjahr 1846 gründlich abgeräumt wurde: da erschien manche Andeutung zur älteren Baugeschichte der Burg.

Inzwischen war an die Stelle des Münchner Architekten eine Berliner Größe getreten, Quast, von Friedrich Wilhelm IV. empfohlen; aber auch er erwies sich nicht als der rechte Mann. Sein Wiederherstellungsplan vom Frühjahr 1846 fand lebhaften Widerspruch bei sechzig versammelten deutschen Architekten, die im Herbst die Wartburg besuchten und ein Gutachten abgaben: man tadelte die Quastische Rücksichtslosigkeit gegenüber dem ältesten erhaltenen,

die Absicht die Umfassungsmauer niederzulegen, man wies seine modern prunkende Verschönerungssucht im Sinne englischer Gotik zurück und verlangte mehr Selbstverleugnung. Und so wurde schließlich der Mann der Tat ein junger Professor der Architektur in Gießen, Ritgen, der über ein verwandtes Thema soeben einen anziehenden Vortrag gehalten hatte, als Nachzügler seiner Fachgenossen bei Arnswald eingekehrt war und im Januar 1847 seine „Gedanken über die Restauration der Wartburg" unterbreitete. Diese waren den Absichten des Erbgroßherzogs geschickt angepaßt und genau auf Arnswalds und eigene Studien gegründet; sie sprachen sich gut über die Frage aus „Was muß Deutschland hoffen und wünschen", forderten eine geschichtlich möglichst wahre Architektur, keine romantische Täuschung und betonten als erstrebenswert, daß der Hof die Burg von Zeit zu Zeit bewohne, „indem nur dadurch der Zauber der Vergangenheit mit dem Reiz der Gegenwart vereint werden wird." Nicht nur der Burgherr, auch die nächste Versammlung der deutschen Architekten billigten Ritgens Darlegungen; nach seinen Plänen wurde in den folgenden Jahren vorsichtig weitergearbeitet, und nachdem die Störung durch den dänischen Krieg vorüber war, kam 1851 die Erneuerung der Wartburg unter seiner Leitung kräftig in Gang.

Der Palas war das größte der alten Gebäude,

in reifstem Rundbogenstil unter Landgraf Hermann zur Zeit der Hochblüte des Minnesanges errichtet; er besonders hatte zur Wiederherstellung gelockt, und 1851 wurde sein Südgiebel, nach dem Gebirge zu gelegen, bis zur Spitze bearbeitet, samt dem Söller, auf den Maria Paulowna im Juli zuerst wieder hinaustreten konnte. Gleichzeitig wurde im Innern des Mittelstockes die Querwand ausgeführt, die den Sängersaal von der schmalen „Laube" daran scheidet. Da Ritgen einen großen Teil des Jahres in Gießen beschäftigt war, trat Baumeister Dittmar von Weimar, ein Schüler Zieblands, für die örtliche Bauleitung ein. Er ließ im März 1852 den alten Steinbruch an der Westseite des Berges wieder anbrechen, und hier sprengten und klopften nun die Arbeiter, während oben die Steinmetzen hämmerten, unter ihnen seit dem Mai auch der flinke Bildhauer Knoll, der im Hochsommer vier Wochen lang an der Spitze des Südgiebels schwebend den krönenden Löwen als damals höchstes Stück rings in den Berglüften ausmeißelte. Die Maurer stellten indes den Nordgiebel neu her, die Zimmerleute trugen den Dachstuhl stückweise ab und erneuerten ihn, Anfang Oktober wurde bei schrecklichem Sturm das Dach des Palas gerichtet, rasch folgte seine Deckung — es war die letzte Arbeit des altbewährten Eisenacher Meisters Jakobi —: seit November 1852 schimmerte das Hauptdach der Wartburg neu ins Land. Damals schrieb Arnswald an

seinen Herrn: „Wir alle einen uns in der Liebe zur Sache, diese Liebe aber ist es, die dem Bau überall das wahre mittelalterliche Leben und Gefühl verleiht, jenen Reiz, den man in alten Bauten findet, in neuen selten.“ Das folgende Jahr ließ im Frühling die getäfelte Decke über dem Sängersaal gelingen und den Steindrachen auf dem Nordgiebel und weiterhin die Maurer-, Zimmerer- und Bildhauerarbeiten des großen oberen Festsaales: Ritgen hatte die Zeichnungen dafür auf der Wartburg gearbeitet, Knoll die Kamine in Stein gehauen. Die bauliche Erneuerung des Palas war fertig, als Carl Alexander den Thron bestieg.

Man wußte, daß alte Burgen Wandmalereien hatten; Schwind wurde ausersehen, in einigen Haupträumen des Wartburgpalas zu malen. Seitdem ihm 1849 auf einer Thüringer Reise dazu Aussicht geworden war, brannte er, wie er sagte, nach dieser schönsten aller Arbeiten und führte sofort für Maria Paulowna ein beziehungsreiches Probeblatt aus: Heinrich von Ofterdingen unter den Mantel der Landgräfin flüchtend. Auch die feinsinnige freundliche Base Carl Alexanders zeichnete er damals, die Herzogin von Orleans, die seit ihrer Flucht aus Frankreich in Eisenach wohnende mecklenburgische Prinzessin, die die Wartburgarbeiter wie ein guter Geist oft besuchte. Doch konnte erst im Mai 1853 in Weimar die entscheidende Besprechung stattfinden, die ihm als

Malbereich den Sängersaal, den kleinen Landgrafensaal daneben und die Elisabethgalerie davor zuwies. Schwind sah den Auftrag an „als eine Gabe, die, soweit es möglich ist, mir das Leben noch teuer macht. Noch ein tüchtiges Wort mitzureden zugunsten unserer ganz verfahrenen deutschen Kunst, es ist aller Mühen eines geprüften Mannes wert." Er verständigte sich genau mit dem Architekten über die geplante Art der Umrahmung und Umwandung der Bilder, um etwas dem Raum harmonisches, echte gemalte Säle zu schaffen, und zu Weihnachten des Jahres konnte er dem Großherzog die Skizzen für das Landgrafenzimmer senden und eine Nebenfolge von Rundbildern für die Elisabethgalerie, die Werke der Barmherzigkeit. In den Sommermonaten 1854 malte er eigenhändig im Landgrafensaal auf einen neuen dünnen Kalkputz die sieben breiten Sagenbilder als herumlaufenden Wandfries; bei dem ersten besuchte ihn eines Tages die Herzogin von Orleans, bestieg statt seiner die Leiter und pinselte mit feiner Hand ein Blümchen hin. Im Mai 1855 brachte er sich ein paar Gesellen mit, die ihm in der Elisabethgalerie halfen, doch tat auch hier das beste seine Hand, sein hingebender Eifer; im September schloß er die Arbeit mit dem großen Gemälde des Sängerkrieges ab. Einige Entwürfe waren liegen geblieben, anderes drängte sich nachträglich zu: 1856, als er sich ein Landhaus am Starnberger See baute, führte er

noch die anmutige Legende vom Handschuh der heiligen Elisabeth als Ölgemälde aus und noch später zur Erinnerung das Bildchen, wie er auf dem Malgerüst im Landgrafenzimmer der Herzogin von Orleans die Palette hält.

Das ist das schöne an Schwinds deutscher Meisterschaft, wie er feinste Menschlichkeit — z. B. den dem Schmied zuhorchenden Landgrafen, den Ausdruck Elisabeths beim Rosenwunder — mit volkstümlicher Gesundheit der Gestalten verbindet. Und wie hat er gleich auf dem ersten Bilde Ludwig den Springer gezeichnet: breitbeinig, mit ganzen Sohlen auf dem vordersten Fels fußfassend ist der junge Herr seinem Gefolge voran zur Bergspitze gelangt, und während sie noch mit fröhlichem Hornruf durch das letzte Dickicht dringen, liest er es schon mit gelassener Gebärde dem Boden ab: Wart, Berg, du sollst mir eine Burg werden! Nicht nur breite Umrißlinien, zuletzt in das Bild gezogen, heben die Hauptgestalten deutlich heraus; unermüdliche Kunstkritik hat bei diesen Bilderfabeln auf der Wacht gestanden, so daß Schmied und Landgraf körperlich und seelisch, durch Beleuchtung und Umrahmung — unter je einem Rundbogen — für sich gestellt und doch zum Paar geworden sind. Hier grüßte auch altdeutsche Kunst, wie es Schwind liebte: der Übelacker im Hintergrund ist Zukunftsbildchen zu den entscheidenden Augenblicken vorn, und das Füchslein, das der starkge-

wandte Schmied an die Kette gelegt hat und das nun vergebens nach den Schwalben über ihm lugt — wie die ritterlichen Landschädiger an die Kette kommen sollen — erinnert nicht umsonst an den Fuchs im Vordergrund auf einem der schönsten Marienblätter Dürers. In den stilisierten Pflanzenhintergründen der Elisabethbilder webt ein Verständnis der Triebkraft des Grünen, das an Dürer und Goethe zugleich gemahnt. Wie die Formen, so sprechen die Farben: bald derb, manchmal brummig, mit großer Lust und erquickend. Und welchen Spaß mag Schwind gehabt haben, als er beim Durchstöbern der thüringischen Sagenquellen die Geschichte von dem Eselbesitzer fand, dem der Landgraf hilft: das erfreute Eselein durfte nicht fehlen, wo tragende Esel seit alters zum Bergleben der Wartburg gehörten und ein hölzernes Eseltreiberkäfterchen oben eins der besterhaltenen Stücke war.

Der Beziehungsreichtum von Schwinds Wartburgbildern enthüllt sich nicht dem ersten, rasch vorübergleitenden Blick, am wenigsten bei dem Hauptstück, der großen Darstellung des Sängerkrieges. Diesen hatte Schwind schon zweimal ausgeführt, als stattliches Aquarell und als großes Ölbild; fast je ein Jahrzehnt trennt die drei Arbeiten. Das Jugendwerk von 1837 zeigte einen statistenreichen ruhigen Aufbau, der einigermaßen von Raffaels Disputa und Schule von Athen abstammt; daraus wurde um 1845 eine

dramatisch viel bewegtere Szene, auf der auch schon das Jünglingspaar Goethe und Schiller als glücklich lauschende Knappen mit erscheinen. Welchen Aufschwung hat aber vollends der Wartburgauftrag gebracht! Fast alles ist frisch durcheinander geschüttelt und besser zusammengebracht worden, das schöne neue Hauptmotiv zwischen Ofterdingen und Elisabeth tritt in den Mittelpunkt, aus dem Historiengemälde wird ein Sagenbild, indem Klingsor, sonst die am festesten bewahrte Gestalt, auf Wolken in siegreich fordernder Stellung erscheint, eine Menge Regenten- und Künstlerporträts aus Thüringens Gegenwart und klassischer Vergangenheit klingen an; der gemalte Saal setzt sich in dem wirklichen fort, und auch die herrliche Landschaft draußen, die durch die Säulenfenster grüßt, hilft hier das Jetzt und Einst verknüpfen.

Während Schwind tätig war, feierten die Bauleute nicht. Zunächst wurde die an den Sängersaal rührende Kapelle im groben fertig: sie konnte im Juni 1855 in Anwesenheit des Großherzogs neu geweiht werden, indem die Eröffnung einer Eisenacher evangelischen Kirchenkonferenz hier oben stattfand. In den Jahren 1853 bis 1860 erstand nördlich an den Palas anschließend die Kemenate neu mit der Wohnung des Burgherrn, auf den uralten Grundmauern, auf denen schon Carl August seinen Neubau errichtet hatte; 1857 wurde der schwierigste Teil davon fertig, der über dem steilen Ostfelsen hängende Erker. Auch

hier wurde alles nach Ritgens Zeichnungen möglichst getreu romanisch und nun auch wohnlich eingerichtet; die hervorragendsten plastischen Stücke arbeiteten die beiden jungen Haertel und Donndorf, die später die Weimarer Denkmäler schufen. Der älteste Burgteil wurde neu aufgeführt, der große Turm, Bergfried geheißen; gegen Ritgens gedrückte Form bestimmte Preller seine stolze Höhe. Die feierliche Grundsteinlegung dazu hatte schon Ende 1853 stattgefunden, zum Glück eilte man hier nicht, so daß die Entdeckung der eigentlichen Grundmauer des Bergfrieds 1856 noch zurechtkam. Im nächsten Jahre war der Turm schon hoch, als am Geburtstag des Großherzogs die Arbeiter da oben Nun danket alle Gott in die Lüfte sangen, daß die Eisenbahnbauer der Eisenach-Coburger Strecke den Schall leise vernahmen und ihre Grüße hinaufwinkten.

Der größere Teil der sechziger Jahre verging über dem Ausbau des Ritterhauses, wo Luther gewohnt hatte, und der Aufführung der Dirnitz, in deren hohem Saal Arnswald als Waffenkundiger eine prächtige Sammlung aufstellen durfte; gegen Norden schlossen sich Torhalle und neue Zugbrücke an bis zu dem steinernen Schilderhäuschen am Eingang. Inzwischen verwendete Welter von Köln großen Fleiß auf die dekorativ-romanische Ausmalung des Festsaales im Oberstock des Palas und anderer Räume, und die Hoheiten wurden nicht müde, für eine geschichtlich

bedeutende Ausstattung zu sorgen. Carl Alexander hängte 1863 in der Kapelle die Degen Gustav Adolfs und Bernhards von Weimar auf — neue Magnete für lutherisch-evangelische Herzen nannte sie Arnswald —, seine Schwester Augusta stiftete 1864 Wandgemälde und 1867 Glasmalereien in die Kapelle, und seine Gemahlin Sophie schenkte ihm 1863 das Pirkheimerstübchen aus dem Imhoffschen Hause in Nürnberg, das 1867 im Ritterhause der Wartburg eingebaut werden konnte. So war 1867, als die Erneuerung 214000 Taler gekostet hatte, eine Art Abschluß erreicht: er wurde als Achthundertjahrfeier der Wartburg mit Liszts Heiliger Elisabeth im Palas festlich begangen.

Die siebziger Jahre endlich und der Anfang der achtziger vergingen über der Innenerneuerung des Ritterhauses als eines Denkmals der Reformation und der Erbauung des Gadems als Dienerschaftswohnung an der Südwestecke der Burg. Nahe dem wahren Lutherzimmer ließ Carl Alexander drei kleine stille Gemächer mit dem Blick auf das Werratal als behagliche Gebrauchszimmer in den Formen später Gotik und deutscher Renaissance herrichten und stattete sie mit echten und nachgeahmten Prachtmöbeln jener Zeit aus und mit Wandbilderfolgen aus Luthers Leben. Neue Weimarer Künstler malten sie in den Jahren 1872 und 1880. Von ihnen löste Pauwels am besten in Form und Farbe die Aufgabe, vom

jungen Luther so zu erzählen, daß es das Holzgewände befriedigend schmückte; flatteriger, schaumiger und der Zimmerkunst weniger angepaßt waren Thumanns Bilder aus der Großzeit des Reformators. Hielt dies alles den Besucher in der Schwebe zwischen dem Historismus der siebziger Jahre und der Möglichkeit, Luthers eigne Zeit sich vorzustellen, so verbanden sich schließlich doch auch hier neue und alte Zeit zu eigentümlicher Stimmung. Carl Alexander sah sein Lieblingswerk gelungen, als in jenen Jahren die Männer von ihm gingen, die ein Menschenalter lang ihr Leben größtenteils der Erneuerung der Wartburg gewidmet hatten: 1877 starb Arnswald, 1885 Dittmar und 1889 der alte Ritgen.

Die Wartburg wurde zur Zeit ihrer Erneuerung gern mit einem deutschen Museum verglichen; in den sechziger Jahren ging Carl Alexander wirklich an die Errichtung eines großherzoglichen Museums in Weimar. Seitdem die Gemäldesammlung 1848 aus dem Fürstenhaus, wo Schorn sie würdig untergebracht hatte, wieder hatte ausziehen müssen, hatte sie ein zerstreutes und verkümmertes Dasein gehabt, zum Teil im Wittumspalais. Da erneuerten im Jahre 1857 die Denkmalsfesttage den Wunsch des Fürsten, in Carl Augusts Sinn die Künste zu pflegen, und er faßte die Absicht zu dem Museumsbau. Er bediente sich dabei der Goethestiftung, die unter seinem Protektorat 1849 durch Liszt begründet

worden war, damit sie durch Preise an Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker oder Dichter deren Werke oder doch ihre Entwürfe nach Weimar brächte: jetzt sollte ein Preisausschreiben den Museumsplan beschaffen. Der Landtag wirkte durch Bewilligung einer beträchtlichen Summe mit, der Bau wurde dem Prager Architekten Zitek übertragen, er konnte 1863 an beherrschender Stelle der nördlichen Neustadt beginnen, und 1869 wurde das stattliche Gebäude feierlich eröffnet. Stichlings Rede dabei schloß mit Wünschen für das neue Haus, deren letzter lautete: „Es sei ein neues würdiges Glied in der großen lebendigen Kette deutschen Geisteslebens, deutscher Art und Kunst! Das gebe Gott!"

In dem Museum erschien der alte Bestand der Weimarer Gemälde- und Zeichnungssammlung um Plastik vermehrt. Es waren etwa dreißig der berühmtesten Götter- und Menschenstatuen der Antike in Gipsabgüssen angeschafft worden und Stücke nach Parthenonreliefs, auch die beiden gefesselten Sklaven von Michelangelo und zwei der besten Arbeiten von Thorwaldsen, darunter die anmutige Gruppe, wie Ganymed den Adler des Zeus tränkt. An neuer Plastik erblickte man im Treppenhaus ein Riesenmal Goethes. Der Entwurf dazu stammte von Bettina von Arnim; sie hatte Goethe auf hohem, reliefgeschmücktem Sockel sitzend modellirt, die Psyche neben ihm, und der Bildhauer Steinhäuser

in Rom hatte sich an die Ausführung gemacht, als Carl Alexander und Sophie auf ihrer italienischen Reise 1852 bei ihm eintraten. Die Erbgroßherzogin erwarb das Werk — den Sockel hatte Steinhäuser weggelassen —, 1853 gelangte es zu Wasser bis Magdeburg, auf dem Schienenweg bis Weimar und dann, von sechs Ochsen langsam durch die Stadt gezogen, zunächst in das Tempelherrenhaus im Park, wo es zwölf Jahre stand, ehe es in das Museum eingebaut werden konnte. Auch den langen Relieffries der Hermannsschlacht von Haertel überwies die Großherzogin und von den Schwindschen Wartburgentwürfen die zur Elisabethgalerie, wozu der Großherzog die zum Landgrafenzimmer fügte. Seine köstlichste Gabe in das neue Haus war die hellfarbige Aquarellfolge des Märchens von den sieben Raben, wohl Schwinds allerschönstes Werk, im Jahre 1857 auf Grund alter Vorbereitung und noch unter der Nachwirkung der gliedernden Fensterbogen der Wartburg entstanden, 1858 auf einer Münchner Jubiläumsausstellung zur größten Freude aller Besucher erschienen und sofort vom Großherzog von Weimar erworben. Der alte lobeszähe Meister Cornelius schrieb dem Künstler darüber: „Sie haben aus einer einfachen Volkssage ein so wunderbares Werk zu schaffen gewußt, das für die deutsche Nation für immer ein wahrer Schatz bleiben wird. Bei Wahrheit, Natur und Leben atmet alles Anmut und

Seele, und was ich am höchsten dabei schätze, — es ist alles mit wahrem Stil durchgeführt. Das zeigt sich auch bis ins geringste dieser Arbeit, in jeder Haarlocke, in jeder Falte der Gewandung." Meine Worte können das holde Märchen so schön erzählen, wie es Schwind getan hat.

Und doch war das Hauptereignis des neuen Museums noch ein anderes Werk, Prellers Odyssee-bilder. Preller schien um das Jahr 1850 ganz in der Wiedergabe der nordischen Landschaft aufzugehen; da brachte die alte Liebe zu Italien den ergrauenden Kopf wieder in schöpferische Unruhe. Seine Odyssee-gemälde im römischen Haus in Leipzig seien gefährdet, so erfuhr er 1855; er reiste mit seinem Sohn und Schüler hin, um sie für seine Frau zu kopieren: der Sohn zeichnete ab, der Vater führte mit Sepia aus, worüber sich seinem reiferen Kunst-sinn Variationsgedanken aufdrängten. Er arbeitete neue Kartone in etwas veränderten Formaten und Kompositionen über die alten Themen aus, fügte ganz neue hinzu und schickte sie 1857 auf Ausstellungen nach Jena, Dresden, Berlin, mit überraschendem Erfolg. 1858 errangen sie einen Ehrenplatz auf jener Münchner Ausstellung neben Schwinds Sieben Raben und den Auftrag Carl Alexanders, die Odyssee in einen dafür herzurichtenden Raum zu malen, wobei noch nicht an das Museum gedacht war. Preller hätte sofort eingewilligt, wenn er sich

nicht selbst gesagt hätte, was andere aussprachen, daß in diesen Landschaften zu viel nordisches sei. Er bekannte die Notwendigkeit neuer eingehender Studien in Italien, der Großherzog bewilligte die Kosten, und Preller ging Herbst 1859 bis Sommer 1861 zum zweitenmal nach Italien. Es wurde wieder eine glückliche Zeit wie vor dreißig Jahren, das Gespräch mit Cornelius förderte, die Blätter seiner Studienhefte bedeckten sich mit fein gezeichneten Landschafts- und Pflanzenstudien aus der römischen und der Neapeler Gegend und von der Küste Capris, wo der jähe Klippenwind sirenisch singt und pfeift, und die heitere Schönheit dieses Landes erfüllte nun recht erst seinen ganzen Sinn. Er kehrte zurück und arbeitete neue Kartone zeichnerisch durch und malte die farbigen Vorlagen daneben.*) Der inzwischen entworfne Museumssaal ermöglichte sechzehn Odysseelandschaften in guter Verteilung: an den schmalen Seitenwänden zu beiden Seiten der Türen je eine und an der großen geschlossenen Längswand, gegenüber der nördlichen Fensterwand, zwölf in vier Gruppen zu drei mit je einem breiteren Mittelbild. Dies alles führte Preller daheim aus, in Wachsfarben auf Zementkaltschicht in eisernen Rahmen, die in die Museumswände eingesetzt werden konnten. Dann malten seine beiden besten Schüler am Ort

*) Jene gelangten in das Leipziger Museum, diese in Eisenacher Privatbesitz.

den Sockelfries darunter, rote Figuren auf schwarzbraunem Grund, mit Telemachs und Penelopes Schicksalen, und das Ganze wurde farbig geschickt umgeben. Die fast durchlaufende Horizontlinie des blauen Meeres, die tadellosen Formen der Menschengruppen, die wunderbare Raumtiefe der meisten Bilder wie überhaupt der hochentwickelte, vornehme Landschaftssinn gaben eine einheitliche, wohltuende Ergänzung der uralten Dichtung im Sinne eines Ausklangs der klassischen Weimarer Schule.

Die fürstliche Fürsorge für das Museum ließ auch nach der Eröffnung nicht nach. 1872 wurden drei Friedrichsche Sepialandschaften, Hackerts Nemisee, Schwinds Handschuhlegende und einiges von Steinle überwiesen. 1873 wurden die Michelangeloabgüsse um sieben vermehrt; und die Bibliothek, die 1869 schon zwei Arbeiten Graffs herübergegeben hatte, ließ jetzt Cranachs Luther als Junker Jörg folgen. Das Andenken an Lucas Cranach den älteren, den Altersgefährten Johann Friedrichs des Großmütigen, wurde damals in Weimar mit großer Anhänglichkeit wiederholt gefeiert, kannte doch jedermann das eigentümliche Haus des treuen Reformationsmalers am Markte, seinen Grabstein an der Hofkirche und das schöne Altargemälde von ihm und seinem Sohn in der Stadtkirche. 1872 veranlaßte sein vierhundertjähriger Geburtstag, eine Büste von ihm bei Donndorf in Auftrag zu geben; sie wurde als Stiftung des

Fürstenhauses und der Cranachschen Nachkommen 1886 im Museum aufgestellt.

Der greise Preller hat nach Vollendung seiner Odyssee fast noch ein Jahrzehnt in Weimar schaffen können und noch zweimal Italien besucht. Seine fleißige und sichere Hand fertigte noch viele Landschaftszeichnungen, auch eine Reihe italienischer Gemälde, namentlich aus der Gegend von Olevano und als mächtigstes die Ruinen von Paestum. Ja er gewann sich noch ein neues Stoffgebiet und stellte Begebnisse des alten Testaments in italienischer Landschaft dar. Eine seiner letzten Arbeiten, Boas und Ruth, wurde für den Weimarer Verlagsbuchhändler Böhlau gemalt, der seit Beginn der fünfziger Jahre manche künstlerische Heimatsaufgabe mit ihm zusammen beraten hatte. Von 1868 bis 1873 führte er die Direktion der alten Weimarer Zeichenschule: im Jägerhause arbeiteten seine Schüler, in seinem Atelier in der Nähe die Schülerinnen, unter ihnen eine Tochter Stichlings. Zu Ostern 1878 schloß Friedrich Preller die Augen.

Von Prellers Schülern sind drei zu deutschem Ruf gelangt, die beiden älteren in Weimar, der jüngste in der Nähe geboren. Carl Hummel arbeitete das ganze Zeitalter über in Freundschaft mit Preller, aber künstlerisch insofern von ihm abweichend, als er das gesehene Naturbild selbst immer mehr als völlig darstellenswert empfand in seiner Beleuchtung, seiner

atmosphärischen Belebung, seinen Farben. Alle Breiten Deutschlands und viele Gegenden Italiens waren ihm bekannt, von Holstein bis Sizilien suchte er seine Motive; seine großen Aquarelle von Corsica aus der Wende der sechziger und siebziger Jahre wurden seine frischesten und kräftigsten Sachen. Auch Friedrich Preller der jüngere, des Vaters Gehilfe und dankbarer Jünger auf der zweiten italienischen Reise, schlug diesen realistischeren Weg ein, er berührte sich mit Hummel auch in der Stoffwahl — ein von beiden geliebtes und gemaltes Naturbild war Tizians Heimattal Cadore —; er wurde nach Dresden berufen. Edmund Kanoldt lernte von 1864 bis 1869 bei Preller und gewann mit einem Odysseus auf der Ziegenjagd den Ehrenpreis der Goethestiftung; ihn führte die Entwicklung seines farbigen Gesamtempfindens zu einer eignen stimmungsvollen heroischen Landschaftskomposition, als er sich in Karlsruhe weiterbildete und doch der prellerisch-goethischen Grundüberzeugung von der wahren Aufgabe des Landschaftsmalers treu blieb.

Fast ein Jahrzehnt lang hatte der alte Preller die Freude, in Weimar einen Freund seiner ersten römischen Jahre neben sich arbeiten zu sehen: 1859 kam Genelli. In ihm gewann Carl Alexander den strengsten Epigonen der Carstens-schen Schule, dessen Phantasie ganz in antikischen Gestalten spielte und auch von Raffael und Michelangelo mehr als von der

Natur gelernt hatte. Nach Jahrzehnten bittrer Not konnte er in Weimar noch einmal tiefer atmen, seine Aufträge für München und Wien erfüllen und auch für die Weimarer Sammlungen manches zeichnen. Er liebte es, die Wirkung des Sängers, des Erzählers auf Zuhörergruppen darzustellen, und man bewunderte besonders seinen Homer; wer dies Blatt freilich genauer mit der Darstellung desselben Gegenstandes durch Carstens verglichen hätte, konnte erkennen: bei Carstens hebt sich der erste, lichtfrohe Flügelschlag des Genius, auf dessen Schwingen Genelli schließlich, ohne sich selbst der Erde zu entringen, mit künstelnder Willkür trieb.

Da war es ein glücklicher Ausgleich, daß es Carl Alexander gelang, zu derselben Zeit eine Weimarer Kunstschule für Maler neuesten Schlags zu begründen: im Oktober 1860 wurde sie eröffnet. Die berühmten älteren Schwesteranstalten Düsseldorf und München standen dabei Gevatter: von Düsseldorf kam Graf Kalckreuth, der Alpenmaler aus Schirmers Schule, und aus München der gewandte Figurenmaler und Illustrator Ramberg und das junge Freundespaar Böcklin und Lenbach. Kalckreuth führte die ersten sechzehn Jahre das Direktorat. Die Verfassung war so frei wie die künstlerische Tendenz, so daß die Persönlichkeiten leicht gegeneinander ausschlugen und der „Realismus" der neuen Schule bald berufen wurde; mit Preller und der alten Zeichenschule Carl

Augusts wollte sich gar kein Verhältnis herstellen. Trotzdem waren die Anfänge gut, die kleine Schülerzahl stieg rasch, die erste Lehrerausstellung enthielt Trümpfe wie Lenbachs Hirtenknaben und Böcklins Raub an der Küste, die Graf Schack für seine Münchner Sammlung erwarb, und Kalckreuths Gralsburg, die der Großherzog im Weimarer Schlosse mit Hummels Gärten der Armida paarte. Lehrer und Schüler belebten die Geselligkeit Weimars von neuem in glänzender Weise, als sich die Tür der Altenburg geschlossen hatte. Am raschesten entschwanden Böcklin und Lenbach wieder, die es nach dem Süden zog; einige kräftige Bildnisse blieben als Zeugnisse ihrer Weimarer Tätigkeit, auch malte Böcklin hier eine große Jagd der Diana für Basel: wieviel elementarischer waren die römischen Landschaftsmotive hier erfaßt und verdichtet als von Preller! 1861 wurde Pauwels von Antwerpen berufen, 1862 trat Doepler, vorher Kostümzeichner am Theater, aus dem Reiche Dingelstedts in das Kalckreuths über, und in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, wo auch Ramberg nach München zurückging, wirkten als neue Lehrer der Historienmaler Wislicenus, aus Eisenach gebürtig und in Düsseldorf geschult, der neuartige Religionsmaler Plockhorst, ein Schüler Pilotys, und ein an der Weimarer Schule selbst gebildetes Talent, Thumann aus Leipzig. Auch dessen Landsmann Pohle gehörte zu den tüchtigsten Schülern Weimars in den sechziger

Jahren; er entwickelte sich zu einem ausgezeichneten Bildnismaler, den man später nach Dresden rief. Bedeutendere Schülerkräfte stellte Schlesien in dem Grafen Harrach, einem gesellschaftlichen Matador mit frischen Augen und herb-klarer Malweise (1860—1868), und Brandenburg in dem kräftigen und derben Realisten Gussow (1861—1866); nur vorübergehend haben an der Wende der sechziger Jahre Liebermann und Piglhein in Weimar gelernt. Von den Lehrern schieden 1868 Wislicenus, 1869 Plockhorst und 1870 Pauwels und Thumann aus.

So mußte zu Anfang der siebziger Jahre die Lehrerschaft zum großen Teil abermals neu ergänzt werden. Als ersten stellte Kalckreuth 1870 den Weimarer Schüler Gussow an: er rechtfertigte diese Berufung durch großes Lehrtalent, viele Schüler sammelten sich um ihn; 1874 ging er nach Karlsruhe. 1871 traten von Düsseldorf der Geschichtsmaler Baur und der junge Landschaftsmaler Hagen ein, ein Schüler Oswald Achenbachs, und von Berlin Schauß; von ihnen zogen 1876, als Kalckreuth die Direktion niederlegte, auch Baur und Schauß wieder von dannen. Da war es ein Glück, daß kurz vorher (1875) in dem Tiermaler Brendel, der sich lange in Fontainebleau gebildet hatte, eine beständige naturalistische Kraft ersten Ranges gewonnen worden war; Hagen und er verwalteten in den nächsten Jahren die Direktion.

Viel Einfluß auf die Schüler gewann Hagen.

Er wandelte dabei seine Sehweise und seine Palette mit ihnen, die zum Teil älter waren als er. In den siebziger Jahren erschien den meisten als naturwahr eine Farbenharmonie, in der ein dunkelbrauner Grundton noch vorwaltete, wie ihn das Stubenlicht und damalige Atelierausstattung mit sich brachten, und novellistische Reize des Stoffes galten als unentbehrlich. Auch die besten Schüler Hagens malten damals so, Feddersen (1871 bis 1877), Hasemann (1872 bis 1878) und Hoffmann-Fallersleben (1874 bis 1879), der in Weimar geborene Sohn des Gelehrten, selbst der Weimarer Buchholz, der eigensinnigste dieser Gruppe, der der Kunstschule von 1867 bis 1876 als Lernender angehörte. Sie alle fanden in der ersten Hälfte der achtziger Jahre mehr oder weniger den Weg zu einer lichteren Farbenwirklichkeit im Freien und überschritten damit die Schwelle zu einem neuen Zeitalter. Am feinfühligsten drang Buchholz in das Frühlings- und Herbstweben der Weimarer Wälder ein. Neben Hagen ging ernst und schlicht auch der Freiherr von Gleichen-Rußwurm auf diesem befreienden Wege vorwärts, der auf Veranlassung des Großherzogs Carl Alexander sein Talent in Weimar spät entwickelte, der Enkel Schillers.

Das jüngste Geschlecht



Weimar

Wenn die Geschichte des Jahrhunderts von 1815 bis 1915, wie es das natürliche ist, erzählt wird als Taten und Erlebnisse dreier Menschenalter, so wird mit diesen drei Abschnitten die Regierungszeit der Fürsten nicht immer zusammenfallen. Carl August hat länger als fünfzig Jahre regiert und auch Carl Alexander fast ein halbes Jahrhundert lang; beide haben in einer außergewöhnlich großen Berufszeit und Herrschaftsdauer standgehalten. Daß Carl Augusts Regierung ein einheitlicheres Bild ergibt als die seines Enkels, beruht vor allem darauf, daß nur wenige Jahre ihres Anfangs dem vorhergehenden Zeitalter angehören, nur wenige ihres Endes dem nachfolgenden, während sich ihr Haupt- und Mittelteil mit einem geschichtlichen Menschenalter Deutschlands deckt. Carl Alexanders Regierung aber begann knapp nach dem Anfang einer neuen, der Bismarckschen Zeit; nach deren Ablauf hat er fast noch zwei Jahrzehnte seines ergreisenden Alters das Großherzogtum geführt, bis über die Jahrhundertgrenze herüber, während ein junges Geschlecht um ihn herum die neueste Zeit schuf.

Was Carl Alexander auch mit diesem zweiten neudeutschen Zeitalter verband, war sein gleichbleibendes Bestreben, von Weimar aus dem ganzen Vaterlande zu dienen, sein steter Wunsch, Weimar als eine Freistätte dem bewährten Talent offen zu halten, und dann sein feiner und inniger Zusammenhang mit Goethe, durch den er auch die neuesten Goetheaufgaben zu geleiten wußte. Als Achtzigjähriger bekannte er einmal: „Ich könnte alles entbehren, Goethe nicht.“ Als das neunzehnte Jahrhundert schloß, erließ er seine letzte öffentliche Kundgebung, ein gemeinsames Schreiben an die Goethegesellschaft, die Schillerstiftung und die Shakespearegesellschaft, deren Protektorate er nun vereinigte: die Überlieferung einer unvergleichlichen Zeit Weimars im Geiste seiner Vorfahren fortzuführen, sei ihm und seiner Gemahlin tief empfundene Pflicht gewesen, ihre Erfüllung aber nur möglich geworden durch die allgemeine und vertiefte Teilnahme Deutschlands an den Kulturarbeiten, „die mit Weimars Namen unlöslich verbunden sind.“ Er hoffte, daß im zwanzigsten Jahrhundert diese Verbindung von Dauer sein werde, „auch im Hinblick auf schöpferische Ausgestaltungen des Schönen und Wahren in neuen Formen, die eine aus der Vergangenheit erwachsende große und reiche Zukunft dem deutschen Volke spenden möge auf seinem Wege aufwärts zu den höchsten Zielen nationaler Entwickelung.“

In dieser Gesinnung stand ihm die Großherzogin Sophie fast bis zuletzt zur Seite. Nicht genug, daß sie im Weimarischen das große soziale Erbe Maria Paulownas übernommen hatte und reichlich vermehrte — das 1854 von ihr gegründete Sophienstift, eine wohlausgestattete höhere Töchterschule, beschenkte sie 1878 mit einem stattlichen Neubau, 1886 wurde ein großes Kranken- und Diakonissenheim als Sophienhaus geweiht, noch später ihr Kinderheilbad in Stadt Sulza —: als geborene Niederländerin nahm sie begeistert teil, als das Deutsche Reich zur Kolonialmacht wurde, und um dieselbe Zeit fiel ihr die schöne Pflicht zu, das goethische Familienarchiv nutzbringend zu erhalten.

Goethes Schwiegertochter war 1871 hochbejahrt kurz vor ihrem Tode in das Weimarer Haus zurückgekehrt; dort hatten in den Dachzimmern ihre alternden Söhne die siebziger Jahre über ein traurig einsames und verarmtes Leben geführt, nur bestrebt, Goethes Sacherbe nicht zu schädigen. 1883 starb Wolfgang, der jüngere, worauf Walther, der ältere, sein Testament machte. Auch er starb 1885. Das Testament ernannte zum Erben von Goethes Haus samt den darin verwahrten Sammlungen den Weimarischen Staat und stellte diese Erbschaft unter die besondere Oberaufsicht des Großherzogs; das Familienarchiv samt dem ganzen literarischen Nachlaß Goethes erhielt die Großherzogin zugesprochen mit dem

Wunsche, es zu empfangen als einen „Beweis tief-empfundenen, weil tiefbegründeten Vertrauens." So konnten sich diese seit fünfzig Jahren verschlossenen Güter am Beginn eines neuen Zeitalters als dessen Mitgift auftun.

Das erste Ziel war, Goethes Haus und seinen Wohninhalt möglichst wieder so einzurichten, wie er es im Tode verlassen hatte. Die Nächstverwandten von Ottilie und Christiane, ein Graf Henckel von Donnersmarck und ein Vulpius, fanden sich bereit, wesentliche Erbteile, die sich nicht unter der Verwahrung der alten Schlüsselverwalterin bei der Übergabe befunden hatten und deshalb ihnen als Intestaterben zufielen, als besondere Stiftung dem Hause zu überweisen; den Mietern wurde gekündigt, das alte Thüringer Holzgebäude im Innern zum Teil steinern erneuert und im Sommer 1886 das Vorderhaus des „Goethe-National-Museums" allen sehnsüchtigen Verehrern geöffnet, beinahe ein Jahr darauf auch die übrigen Wohnräume Goethes, darunter sein Arbeits- und Schlafzimmer genau in dem Zustand von 1832. Für die Herrichtung der Empfangs- und Sammlungszimmer wurden alte Besitzverzeichnisse verwendet, Notizen und Erinnerungen, wobei Großherzog Carl Alexander selbst eingreifen konnte; im September 1888 betrat die verwitwete Kaiserin Augusta zum erstenmal wieder das größte Zimmer, wo der Riesenkopf der Juno steht, und brach in die

Worte aus: „Dies ist genau, wie ich mir den Raum so wohl erinnere!“ Von Beginn der neuen Verwaltung an stand dem Hause der Weimarer Museumsdirektor Ruland über zwanzig Jahr lang vor. Die Ostseite des Gebäudes wurde 1889 bloßgelegt, als der Staat infolge eines nahen Brandes drei schmale Nachbarhäuschen wegreißen ließ, um Goethes Erbe gegen Feuersgefahr zu sichern. Jahr um Jahr vermehrten nun manche Erwerbungen, viele Geschenke von nah und fern den eröffneten wunderbaren Besitz: Büsten und Bildnisse fanden sich herzu, reizende Silhouetten und feine Miniaturen, Goethes Schreibzeug, seine Brieftasche usw. 1891 stellte sich die Zeichnung des Junozimmers mit Goethes Enkeln am Flügel ein, 1836 von Arnswald gefertigt, dem späteren Wartburgkommandanten, 1892 Riemers Zeichnung vom alten Goethe auf der Straße, 1893 getuschte Landschaftsblätter Goethes selbst, 1894 das Kolbesche Goethebildnis aus Schöllschem Besitz und getrocknete Blumen mit den Worten Ulrikes von Levetzow: „Der letzte sehr kleine Rest der vielen Blumen, welche Goethe mir in Marienbad 1822 von seinen Spaziergängen mitbrachte.“ 1903 mußte das schmale Frankfurter Familienbild von Seekatz, im geschnörkelten Rokokogoldrahmen, unter der breiten aldobrandinischen Hochzeit aus dem alten Rom Platz nehmen. So durchdrangen sich allmählich Wohnstätte und Museum mehr und mehr.

In diese Fülle griff in den Jahren 1907 und 1908 der neue Direktor Koetschau kräftig ein. Er verfuhr nach dem Grundsatz, Wohn- und Sammlungsräume seien zu unterscheiden und in den Wohnräumen nur die Dinge zu lassen, die dort aus Goethes Zeit urkundlich beglaubigt wären. Alles, was mehr ein Goethemuseum zu bilden geeignet war, reihte er im Dachgeschoß auf; dorthin verwies er auch den größten Teil von Goethes naturwissenschaftlichen Sammlungen. Zur Neuordnung dieser mineralogischen, botanischen und zoologischen Sachen gewann er vorübergehend im Hause weilende Helfer in Semper, Hansen und Lehrs; und die Kunstsammlungen suchte er durch wechselnde Ausstellungen in einigen Nebenzimmern zum Leben zu bringen. Es fehlte aber an Raum.

Diesem Mangel half glücklich der dritte Direktor ab, von Oettingen (seit 1909). Er ersah die häßliche, zwanzigjährige Blöße an der Ostseite zu einem feuersicheren Anbau ungefähr von der Gesamtfronterscheinung der ursprünglichen Nachbarschaft, und der sachsen-weimarische Staat und einzelne deutsche Spender reichten die Mittel dar, die ihm hier die vornehme Durchführung neuzeitlicher Sammlungsräume mit Hülfe des Baurats Schrammen ermöglichten (1914). Jetzt erst konnten auch die drei naturwissenschaftlichen Gehilfen in zwei neuen Vorderzimmern des Dachgeschosses Steine, Pflanzen und Gebein nach Goethes Anschauungen sicher und

übersichtlich durchordnen und teilweise vor Augen stellen, während ein vierter (Speyerer) nebenan Goethes physikalische Denkarbeit verdeutlichte, seine alten Instrumente und neue Parallelapparate aufstellte und vor allem das prometheisch vorschauende in seiner Farbenlehre den heutigen Betrachter sofort nachzuerfassen anwies. Im Hauptstock darunter wurden zwei größere Räume als Museum für Kleinplastik, Münzen, Medaillen und Majolikaschalen goethischen Besitzes fürstlich eingerichtet und als Studiensaal all seiner Handzeichnungen, Stiche usw. und auch diese in wissenschaftliche Behandlung (Kroeber) gegeben. So erfüllte sich achtzig Jahre nach Goethes Tod der Wunsch seines Testamententwurfs: „Meine Sammlungen jeder Art sind der genauesten Fürsorge wert. Nicht leicht wird jemals so vieles und so vielerlei an Besitztum interessanter Art bei einem einzigen Individuum zusammenkommen. Ich habe nicht nach Laune oder Willkür, sondern jedesmal mit Plan und Absicht zu meiner eigenen folgerechten Bildung gesammelt und an jedem Stück meines Besitzes etwas gelernt. In diesem Sinne möchte ich diese meine Sammlungen gern konserviert sehen."

Der im Innern wie im Äußern vortrefflich angeschlossene neue Ostflügel erwies sich auch sonst von Nutzen für das Goethehaus. In sein Erdgeschoß wurde die Hausmannswohnung verlegt, in seinen Keller die Warmwasserheizung für das Gesamtgebäude.

Aus Goethes Zimmern verschwand die Moderluft der überfüllten Sammelkästen; sie konnten jenem wohnlichern Zustande mehr angenähert werden, wo Goethes Besitz noch etwas kleiner war. So ergab sich eine Überarbeitung des ganzen Hauswesens, zugleich mit vermehrter Rücksicht auf die urkundlichen Quellen, und weitere Herstellung alter Zimmer, wie denn auch das Dachgeschoß bedeutenden Zuwachs an Goethebildnissen erhielt. Mit alledem war es, als ob — neben dem unveränderlich tiefen Eindruck jener beiden durch Goethes lange Geistesarbeit und Tod besonders geweihten Hinterstübchen — das Haus Atem bekäme.

Den handschriftlichen Nachlaß übernahm Großherzogin Sophie schon im Juni 1885 und begründete für ihn zunächst in einem Saale des Schlosses das Goethearchiv. Sie übertrug die erste Sichtung Erich Schmidt und faßte alsbald die bedeutende Absicht, Goethes und Schillers Handschriften einmal unter einem Dache zu vereinigen. Der erste Schritt dazu war, daß sie von Cotta die Briefe zwischen Goethe und Schiller kaufte; diese trafen 1888 nach Cottas Tode in Weimar wieder ein. Nun schenkten ihr 1889 die beiden Freiherren von Gleichen, Schillers Enkel und Urenkel, alle Urkunden und Handschriften aus ihres Ahnen Erbschaft mit der Bestimmung, sie mit dem Goethischen Schatze zum Goethe- und Schillerarchiv zu vereinigen: im Juni wurde dieser

herrlichste Zuwachs aus dem fränkischen Schlosse Greifenstein nach Weimar übergeführt. Wie hätten da Herders und Wielands Erben zurückbleiben sollen? Bis zu Ende des Jahres fügte Staatsminister Stichling die Herderstiftung hinzu, besonders ergiebig für Herders Brautzeit und das frühe Jahrzehnt von 1770 bis 1780, und Wielands Urenkel Reinhold, ein Enkel des Jenaer Professors, das beträchtliche Wieland-Reinholdsche Brieferbe. Und wie Jahresringe setzten sich weitere Kreise an: 1890 übergab die großherzogliche Bibliothek alle ihre Manuskripte der Winckelmann-Goethischen Zeit, 1891 wurden Goethes Briefe an Carus erworben und Otto Ludwigs Nachlaß: schon griff man nach dem bedeutendsten auch der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Gedanke des Goethe- und Schillerarchivs weitete sich zu dem eines Archivs der neueren deutschen Nationalliteratur. Es war Zeit, einen eigenen Schrein für diese Schriftensammlung zu errichten: über der Ilm gleich jenseit des Schlosses erstand nach dem Grundriß der Großherzogin unter Aufwendung von einer Million der weiße Sandsteinbau in klassischen Formen und wurde im Juni 1896 eröffnet.

Leiter des Archivs war damals Suphan als Nachfolger Erich Schmidts — der schon 1887 an die Berliner Universität übergesiedelt war —, und bis 1910 kurz vor seinem Tode hat der sinnige, graziöse Gelehrte die Sammlung gewahrt und mit großem

Erfolg vermehrt.*) 1901 wurden viele Handschriften von Gellert bis Geibel hinzugefügt, darunter Arndt, Uhland, Chamisso. Der vollständige Nachlaß von Hebbel — darunter Tagebücher und Briefe als Geschenk der Witwe —, von Immermann, Mörike und Freiligrath — auch dieser als Geschenk der Witwe — kamen in das Archiv und beträchtliche Teile Platen und Rückert, Bauernfeld und Auerbach, Laube und Freytag, Heyse und Storm, Keller und C. F. Meyer; ja Suphan konnte 1906 auch von einer niederdeutschen Abteilung (Reuter und Groth) berichten, und schließlich erwarb er die aufgefundene Handschrift der Urform des Wilhelm Meister. Dann übernahm Oettingen die Leitung des Archivs; seit Beginn war Wahle an der Einrichtung und Wartung tätig, von 1896 bis 1912 leistete auch Schüddekopf Mitarbeit, seit 1900 Hecker und seit 1913 Gräf, der schon anderthalb Jahrzehnt in freierer Beschäftigung beigesellt gewesen war. Denn hier wurde in stillem Fleiß eine dreißigjährige Gelehrtenarbeit getan, diese Güter fortwährend ersprießlich zu pflegen und jahraus jahrein Ernte für die deutsche Bildung tragen zu lassen. Wer aber das Archiv besuchen kam und seine Augen über die Schaukästen wandern ließ, wen hätte nicht trotz aller gedruckten Bücher die tüpflige

*) Vier Jahrzehnte beschäftigte ihn daneben die Herstellung einer neuen monumentalen Herderausgabe, deren letzte Bände, wie es ihm Mommsen am Anfang prophezeit hatte, auf seinen Sarg gelegt wurden.

Handschrift von Otto Ludwig, die klug geschäftsmännische von Keller, die distinguiert witzige von Scheffel über diese Geister belehrt, wer sich nicht an Goethes schönen Schriftzügen auf den Oktavblättchen mit je einer Stanze zum Epilog der Glocke, an ein paar gewaltigen Tell- oder Briefzeilen Schillers erhoben und in diesen Räumen etwas von der Kraft des Wortes gespürt, das im Anfang war?

1885 kündigte die Großherzogin auch den Plan zu einer monumentalen Goetheausgabe an, die „das Ganze von Goethes literarischem Wirken nebst allem, was uns als Kundgebung seines persönlichen Wesens hinterlassen ist, in der Reinheit und Vollständigkeit darstellen" sollte, die jetzt erst möglich geworden war, und sie ließ die Arbeit sofort beginnen. Die Beamten ihres Archivs wurden dazu herangezogen, Schmidt und Suphan als Redaktoren, Wahle als Generalkorrektor, doch war ein großer Stab hervorragender auswärtiger Goethephilologen in Redaktion und Herausgabe dabei tätig. Das Ganze wurde in vier Abteilungen zerlegt, von denen 1887 drei zu erscheinen anfingen, die Werke, die Tagebücher und die Briefe; der erste Band der naturwissenschaftlichen Schriften wurde 1890 ausgegeben. Das Jahr 1903 brachte den Abschluß der dreizehn Tagebücherbände, 1904 den der gleich großen naturwissenschaftlichen Abteilung, 1909 den der fünfzig Bände voll Briefe; und 1915 wurde der dreiundfünfzigste und letzte Band der

Werke fertig: in ihm fanden die allerletzten noch unbekannten Späne aus Goethes Nachlaß ihren Platz, zurückgelegtes zu Elegien und Epigrammen, Entwürfe zu Faust und andern Dramen, Vorträge des Staatsbeamten und Einfälle aus seinen Notizbüchern, z. B. der vielsagende: „Ein Mensch, kein Mensch."

Wie sich ein Springquell erst in einem kleineren oberen Becken fängt, ehe er von da in das breitere Schlußbecken läuft, so bildete sich um die neue Weimarer Goethearbeit inmitten der allgemeinen deutschen Teilnahme ein engerer Kreis: die Goethegesellschaft. Im Juni 1885 wurde sie in Weimar gegründet, um alljährlich hier, meist zu derselben schönen Jahreszeit, zusammenzukommen, neuen Gewinn heimzutragen, neue Gaben zu bringen. Bereits Ende 1886 zählte sie 2400, später 4000 Mitglieder. Ihr erster langjähriger Präsident (bis 1899) war der greise Eduard von Simson; dann standen je sieben Jahre Ruland und Erich Schmidt an der Spitze, worauf der Freiherr von Rheinbaben die Leitung übernahm. Alljährlich legte sie ihren Mitgliedern womöglich etwas von Goethe auf den Weihnachtstisch, das seinen Kreis erhellte und seine Wärme verbreitete, meist aus dem Archiv, oft aus dem Goethe-National-Museum. Mit den herzerquickenden Plauderbriefen von Goethes Mutter an die Herzogin Amalia fing es an, bald folgten die an den Sohn (Suphan), und solch un-

befangenen Ton setzte das geschwätzige Tiefurter Journal (von der Hellen) fort; einen verwandten nahmen später die Briefe aus Ottilies Nachlaß (von Oettingen) wieder auf. Hundertjahrerinnerungen forderten ihr Recht: 1886 traten die Briefe und Tagebücher Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder ans Licht (Schmidt), 1890 der Briefwechsel nach Italien aus den Jahren von 1788 bis 1790 (Harnack), 1892 die Urkunden zur künstlerischen Geschichte des Weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung (Wahle). Goethe und Lavater, Goethe und die Romantik, Goethe und Österreich ließen sich in zusammenhängenden Briefausgaben erläutert behandeln. Von den Werken verdienten die Xenien (Schmidt und Suphan), die Maximen und Reflexionen (Hecker) nach den Handschriften des Archivs eine besondere Ausgabe, einige Liederhefte sogar im Faksimile, und eine kleine Probe von Goetheliedern mit zeitgenössischer Musik, ja ein ausgewählter „Volksgoethe" wurden gewagt. Das Goethe-National-Museum spendete sieben Mappen mit Wiedergabe von gezeichneten Bildnissen und Landschaften, zum Teil von Goethes Hand (Ruland, Koetschau, Oettingen). Zwei dieser Schriften der Goethegesellschaft dienten Schiller: 1894 gab Kettner den ganzen Demetriusnachlaß heraus und zum 9. Mai 1905 Suphan die Faksimile von der Huldigung der Künste, dem Monolog Marfas und dem Epilog zur Glocke.

Keine Goethegesellschaft ohne Goethejahrbuch! Das begann sie freilich erst zu Ende dieser Zeit in eigner Redaktion (Gräf) zu unterhalten. Von 1880 bis 1913 lief das von Geiger herausgegebene Jahrbuch, das ihr als Organ diente, ihre besten Mitarbeiter lange auch zu den seinen zählte und für die Goethephilologie während eines vollen Menschenalters der bevorzugte Sammelplatz von Einzelarbeit gewesen ist, zur Verbreitung von Vorträgen und Aufsätzen, von viel Quellenstoff auch aus dem Goethe- und Schillerarchiv und einer Fülle kleiner Notizen. Und wie hätte sich in Weimar nicht die Entwicklung des neuen Buchunternehmertums auf den Goethekult werfen sollen und die Weimarer ortsgeschichtliche Forschung?

Kein Zweifel: um Goethes willen tat dies Geschlecht in Weimar unverhältnismäßig viel mehr als im Namen Schillers. Aber schon die fromme Erhaltung von Schillers Haus durch die Stadt bedeutete eine Macht, ein Gut, das durch den sittlichen Eindruck auf tausende von Besuchern dem Vaterlande Zinsen trug. Und von diesem Hause ging jetzt besondrer Segen und Dank auch für die neue deutsche Literatur aus; denn hier schlug die deutsche Schillerstiftung 1890 dauernd ihren Wohnsitz auf und entschied die Verteilung ihrer wachsenden Mittel, soweit das nicht schon in ihren Zweigstiftungen geschah. Zu ihren Pfleglingen in diesen Jahrzehnten gehörten Detlev von Liliencron und Klaus Groth, Gustav Falke und Isolde

Kurz, die Witwe von Gutzkow und die von Auerbach, Töchter von Storm und Hartleben, Enkel von Pichler und Mörike, ein Urenkel Jean Pauls, die Hinterbliebenen von Gottfried Kinkel und von Heinrich Seidel. Auch etliche kleinere, manche geringe Talente reinen Willens hat sie vor bittrer Not bewahrt und dem, der sie darob leichtfertig angriff, deutlich heimgeleuchtet; sie hat eine große Schuld der Nation nach Kräften getilgt und mit alledem einen Hauch von Schillers Art lebendig erhalten. Ihre Generalsekretäre, nach deren Vorschlag ihre Gaben zugemessen wurden, waren von 1869 bis 1902 der thüringische Dichter Julius Grosse, ein Verwandter von Geibels Kunst, und dann der feinsinnige und witzige Erzähler Hans Hoffmann; nach dessen Tode (1909) übernahm der Danteforscher Bulle Last und Dank des Amtes.

Im jüngsten Jahrzehnt ist im Zeichen Schillers noch eine andere weimarisch-deutsche Vereinigung wirksam geworden, der deutsche Schillerbund. Der 1896 nach Weimar übergesiedelte Schriftsteller Bartels, anfangs vorwiegend literargeschichtlich beschäftigt, sandte Ostern 1905 eine Denkschrift aus mit dem Vorschlag, Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend zu begründen: in den Sommerferien sollte hier in Wochenzyklen eine kleine Auswahl unsrer besten Dramen von Lessing bis Wildenbruch gespielt werden vor Schülern und Schülerinnen von sechzehn bis zwanzig Jahren, die aus ganz Deutschland un-

entgeltlich dazu eingeladen würden. Der Gedanke, gut begründet und als durchführbar nachgewiesen, fand in der deutschen Lehrerschaft wie in der Weimarer Bürgerschaft Beifall und Unterstützung, und im Herbst wurde zur Aufbringung der Mittel der Schillerbund gegründet mit einem halb weimarischen, halb auswärtigen Vorstand. Man arbeitete die nächsten Jahre tapfer an dem Ausbau der Sache weiter, hervorragende Schriftsteller und Gelehrte traten dafür ein, in Weimar der Staatsminister und die Intendanz, und im Sommer 1909 konnten die Festspiele vor 2000 jungen deutschen Gesichtern von Antwerpen bis Kremsier zum erstenmal stattfinden: Tell, Minna von Barnhelm, der Prinz von Homburg und Egmont wurden aufgeführt. 1911 und 1913 fanden Wiederholungen mit neuem Spielplan vor etwa 3000 Schülern statt (aus fünfzig Gymnasien usw.), und wer die Begeisterung der Jugend am Orte nicht mitzuerleben die Freude hatte, konnte sich aus den vielen Dankschreiben der Lehrer überzeugen, daß diese Jünglings- und Mädchenscharen in solchen Festspielwochen, von der weimarisch-thüringischen Umgebung angetan, wunderbare Stunden deutschen Glückes erlebten. Ein Teil der völkischen Jugendbewegung dieses Jahrzehnts, zur bevorstehenden Zeitenwende dem kommenden Geschlecht gewidmet, war hier in eine verheißungsvolle Bahn geleitet, das erkannten auch ein Beitrag des Kaisers und das Fürwort des Reichstages an.

Der einzige nichtdeutsche Dichter, der dabei auf der Weimarer Bühne erschien, war Shakespeare. Diesem Stern der höchsten Höhe hatte Goethe seines Wertes Vollgewinn zu verdanken wiederholt bekannt, ihm und dem Gegenwartsglück im Umgang mit Charlotte von Stein; ihn uns zu erhalten und immer besser zu vermitteln war dann die deutsche Shakespearegesellschaft in Weimar gegründet worden. Sie hatte zu Anfang der siebziger Jahre unter dem nationalen Selbstgefühl von 1871 und dem kurz darauf um sich greifenden Materialismus keine günstige Zeit gehabt, dann war die Erneuerung des Kunstbewußtseins auch ihr allmählich zugute gekommen. In den achtziger Jahren erhielt sie sich mit ungefähr 200 Mitgliedern, hob sich darauf in zwei Sprüngen zu Anfang der neunziger und des neuen Jahrhunderts auf 325, auf 400 Mitglieder und weiter auf 600. Namentlich zwei ihrer Präsidenten, ihr Veteran Oechelhäuser (1890 bis 1904) und dann der ausgezeichnete Anglist Brandl, förderten sie, und 1914 feierte sie ihr fünfzigjähriges Bestehen. Außer ihrem Jahrbuch, das sie in dieser Zeit wesentlich verbesserte, konnte sie größere Schriften, Preisarbeiten veröffentlichen, ihre Bibliothek — bei der großherzoglichen — wuchs rasch, deren Verzeichnis von wenigen Seiten (1882) auf 85 (1914), sie gewann ein lebendiges Verhältnis zur deutschen Bühne, und von ihrer einbändigen Volksausgabe der Schlegel-Tieckschen Übersetzung, seit 1891 für drei Mark feil,

wurden binnen zehn Jahren 60000 Stück gekauft. Ja auch Oechelhäusers kühner Gedanke eines deutschen Denkmals für Shakespeare wurde 1904 im Weimarer Park in der Gestalt verwirklicht, die Otto Lessing ihm gab: unter hohem Eschen- und Ahorngeäst, keck zur Seite gebeugt im Schaffenstraum und innern Ferneblick, richtet er das halb ernste, halb lächelnde Antlitz nach den Büschen, als ob er Puck dort springen sähe, und die Andeutung einer Theaterruine droben und das Gleichensche Wappen aus dem späten 16. Jahrhundert neben ihm ergänzen unbeabsichtigt die ahndevolle Umgebung.

Großherzog Carl Alexander führte es ein, die in Weimar sich versammelnden Mitglieder des Vorstandes der Goethegesellschaft, der Schillerstiftung und der Shakespearegesellschaft als seine Gäste im Wittumspalais um sich zu versammeln. So wurde der Wohnsitz Anna Amalias auch in der jüngsten Vergangenheit noch benutzt, der übrigens als Weimarische Sehenswürdigkeit von traulichstem Reiz in ursprünglicher Gestalt nun auch der allgemeinen Besichtigung offen stand. Dankbar spürte der neue Besucher das bescheidene Glück des späten achtzehnten Jahrhunderts in dem unmittelbaren Widerschein des Wesens dieser Fürstin in ihren Privatzimmerchen, wo sie der Malerei, der Musik oblag, und in den Erinnerungen, die das große Eck- und Lesezimmer erfüllen mit Bildnissen ihrer Verwandten, mit dem von Goethes

Mutter geschenkten Deckenleuchter und darunter dem großen, runden Tisch, an dem sich einst die Hofgesellschaft samt den jungen Herder und Goethe so gern unterhielt. 1909 gelang es auch, ihren geliebten Sommersitz, das Tiefurter Schlößchen, am Rande des stillbeglückenden kleinen Ilmparkes, — nach Ausräumung all der von Carl Friedrich dort untergebrachten Sammlungen — wieder in den alten Stand zu setzen der Zeit etwa von 1800, eine der erfreulichsten Neuordnungen altweimarischen Besitzes.

Während all dieser reichlichen und sorgfältigen Pflege, die das jüngste Zeitalter in Weimar dem klassischen Erbe angedeihen ließ, änderte sich vieles im großherzoglichen Hause. Im Spätsommer 1873 hatte sich der Erbgroßherzog Carl August mit einer entfernten Verwandten vermählt, der Prinzessin Pauline von Weimar, und 1876 und 1878 waren dem Paar zwei Prinzen geboren worden. Von seinen drei Schwestern war eine jung gestorben; von den beiden andern heiratete die ältere Marie 1876 den Prinzen Heinrich VII. von Reuß, den späteren Botschafter des Reiches in Wien, und die jüngere Elisabeth 1886 den Herzog Johann Albrecht von Mecklenburg, der als Kolonialpolitiker und als Regent von Mecklenburg-Schwerin und dann von Braunschweig deutsche Berufe erfüllte. Statt der nach auswärts gezogenen Töchter erfreuten die heranwachsenden Enkel die Großeltern, und am 8. Oktober 1892 feierte

das Land prächtig und herzlich die goldene Hochzeit seines Großherzogs Carl Alexander und der Großherzogin Sophie, und Deutschlands Teilnahme klang in das seltene Fest ein.

Der Erbgroßherzog, von stillem, nicht leicht hervortretendem Wesen, ähnelte seinem Namensahnherrn in manchem Zug. Schon 1872 hatte er das Protektorat über das landwirtschaftliche Vereinswesen übernommen und gab nun hier manche gute Anregung; Mitte der achtziger Jahre nahm er teil an der Ausarbeitung eines Gesetzentwurfs, der der Zersplitterung des Bauernbesitzes steuern und das Anerbenrecht im Großherzogtum einführen sollte. In Forstwirtschaft und Fischerei galt er als kundiger Berater. Nicht minder beschäftigten ihn die großen Fragen der Sozialpolitik und die weimarische Steuergesetzgebung, auch der Stand der Landeskirche und die Entwicklung der evangelischen Mission. Zur bildenden Kunst gewann er ein genaues Verhältnis als Sammler alter Radierungen, wobei er an den großherzoglichen Hausbesitz ergänzend eng anknüpfte. Von Kaiser Wilhelm II. wurde er 1892 zum General der Kavallerie befördert; im Mai 1893 übernahm er den Ehrenvorsitz der vereinten Krieger- und Militärvereine des Großherzogtums und sah kurz darauf unter dessen Abgeordneten manchen ihm aus dem französischen Feldzug bekannten Mann wieder. Da ergriff den tüchtigen Fürsten schwere Krankheit, der er Ende 1894 erlag.

Großherzogin Sophie überlebte diesen Schmerz nicht mehr lange; sie starb am 23. März 1897, als der Großherzog zur Jahrhundertfeier des Geburtstages von Kaiser Wilhelm I. in Berlin war. Er, der nun gebeugte Greis, sollte auch im Spätsommer 1900 auf der Wartburg den jüngeren seiner Enkel verlieren, den Prinzen Bernhard, ehe ihn selbst in seinem dreiundachtzigsten Lebensjahre — wie Goethe — ein sanfter Tod in Weimar am 5. Januar 1901 hinwegrief.

An diesem Tage übernahm Wilhelm Ernst in seinem fünfundzwanzigsten Jahre die Regierung von Sachsen-Weimar-Eisenach und verkündete: „Wir treten dieselbe hierdurch mit der Erklärung an, daß Wir sie treu und gewissenhaft im Einklang mit der Verfassung des Großherzogtums führen und das Andenken unseres nun in Gott ruhenden Herrn Großvaters dadurch ehren werden, daß Wir in seinem Sinne wirken und die Überlieferungen unseres Hauses als ein teueres Vermächtnis bewahren und pflegen werden." Noch waren die Prüfungen des hohen Hauses nicht zu Ende. Der junge Großherzog vermählte sich zwar im Frühling 1903 in Bückeburg mit der verwaisten Prinzessin Caroline von Reuß ä. L., und die zarte, kunstfreundliche Herrscherin zeigte sich zu Wohltaten entschlossen wie Sophie, als das Sophienstift sein fünfzigjähriges Bestehen beging, und wie Maria Paulowna, als der Hundertjahrtag von deren Ankunft in Weimar gefeiert wurde. Doch im Mai 1904 starb

seine Mutter, und im Januar 1905 folgte ihr die neue Großherzogin in die Gruft. Fünf Jahre später ging Wilhelm Ernst einen zweiten Bund mit der meiningischen Prinzessin Feodora ein. Ihm entsprossen in den beiden folgenden Jahren die Prinzessin Sophie und ein Sohn; bei dessen Taufe auf die Rufnamen Carl August wünschte der anwesende Pate Kaiser Wilhelm II.: „Möge der junge Herr, der in dem Lande geboren ist, aus dem die Wartburg grüßt, vorbildlich sein in ritterlicher Tugend, wie seine Vorfahren und Ahnen, und sein Schwert bereit halten für des Reiches Herrlichkeit. Möge er eine Säule unserer evangelischen Kirche sein, und möge er, von dem Geiste der großen Dichterzeit Weimars umflossen, auch einst ein Stützer und Förderer der deutschen Wissenschaft und Dichtung sein."

Wieder waren es die obersten Staatsbeamten, die in solchem Wechsel inmitten des Zeitalters für den Zusammenhang der Entwicklung Gewähr leisteten. Der alte Freiherr von Groß, der 1890 an Stichlings Stelle Minister wurde, schied noch vor Carl Alexanders Tode aus dem Dienst, aber sein vortragender Rat in Präsidialsachen und nachmaliger Chef des Finanzdepartements Rothe leitete das Ministerium in der Folgezeit weiter, wobei er die Geschäfte des großherzoglichen Hauses, des Kultus und der Justiz verwaltete und ihm als neuer Chef des Finanzdepartements Hunnius andauernd zur Seite stand. Das

Departement für Inneres und Äußeres war in wechselnder Hand; Staatsminister Rothe aber übernahm von seinem Vorgänger auch die Vertretung Weimars beim Bundesrat, und er widmete sich zugleich der Mitarbeit im Vorstand der Stiftungen und gelehrten Gesellschaften, die mit dem Namen des großherzoglichen Hauses und der großen Weimarer Dichter verbunden sind.

So wuchs das Großherzogtum in die neuen deutschen Verhältnisse herein, teils in einem sich allmählich befestigenden Zusammenhang mit den thüringischen Nachbarstaaten, auch mit Preußen und dem ganzen Reiche, teils auf Grund heimischer Entwicklung. Das Reich griff mit dem bürgerlichen Gesetzbuch und der großen Versicherungsgesetzgebung ein, deren Ausbau das ganze Zeitalter in Anspruch nahm. Dem Schöpfer des Reiches dankte das neue Weimarer Geschlecht durch Errichtung eines Bismarckturmes an hoher freier Ecke des Ettersberges: am Sedantage 1900 wurde der Grundstein dazu gelegt, Carl Alexander hatte den Platz mitten in seinem Jagdgebiete zur Verfügung gestellt, und das Ministerium den nahen Kalksteinbruch, und Ende Oktober 1901 wurde der Bau geweiht.*)

Mit Preußen verband sich das Großherzogtum vor allem dadurch enger, daß 1886 die Bahnen

*) Diesem Beispiel folgten Eisenach und Jena: Die Eisenacher Bismarcksäule wurde im Herbst 1902 auf dem Wartenberge geweiht, die Jenaer im Frühjahr 1909 auf dem Tatzend; beide hatte der Dresdner Architekt Kreis entworfen.

der thüringischen Eisenbahngesellschaft an den preußischen Staat übergingen, auch mit der Verwandlung der thüringisch-anhaltischen Staatslotterie (seit 1897) in eine hessisch-thüringische (seit 1902) und deren Anschluß an Preußen (seit 1906). Auf Grund eines Staatsvertrags, den Weimar 1910 mit Altenburg und den beiden Schwarzburg abschloß und dem dann auch Coburg-Gotha beitrat, begann mit dem Oktober 1912 das neue Thüringer Oberverwaltungsgericht in Jena seine Tätigkeit. Der alte thüringische Zoll- und Handelsverein wurde 1889 zum Thüringischen Zoll- und Steuerverein umgeschaffen, und unter den zwölf Bezirkszollämtern seines Gebietes wurden drei weimarische gebildet; sein Präsident in Erfurt ward zur obersten Instanz ernannt für die jüngste Reichssteuergesetzgebung, die Erbschaftssteuer von 1906, die Stempelabgabe von 1908 und die Zuwachssteuer von 1911. Binnen einem Jahrzehnt wurde im Gehäuse des weimarischen Staates, teilweise im Verband mit thüringischen Nachbarn, ein neues Kammerwesen zum Teil im Anschluß an die Reichsgesetzgebung eingeführt: durch die Gesetze von 1900 und 1906 die Handwerkskammer; durch die von 1901 und 1907 die Sachverständigenkammern für Werke der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Photographie und durch Gesetz von 1906 die Handelskammer; auch die alte landwirtschaftliche Zentralstelle wurde 1909 in eine Landwirtschaftskammer umgewandelt.

Unter allen thüringischen Staaten ist im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach der Anteil der landwirtschaftlichen Bevölkerung verhältnismäßig groß. Während im Fürstentum Reuß ä. L. 13 v. H. Landleute und Landwirte gegen 76 v. H. stehen mit einer Tätigkeit in Industrie, Handel und Gewerbe, im Herzogtum Sachsen-Meiningen 24 v. H. gegen 65 v. H., ist das Verhältnis im Weimarischen wie 30 v. H. zu 55 v. H. Diese ländliche Urbeschäftigung zu fördern, richtete der weimarische Staat neuerdings landwirtschaftliche Winterschulen ein, 1900 in Marksuhl und 1907 in Triptis. Das nähere über die theoretische Ausbildung inländischer Bewerber um Forstdienststellen wurde 1910 festgesetzt, auch kam es zu einer Neuorganisation der oberen Forstbehörde, wie denn Großherzog Wilhelm Ernst für diesen Zweig der Landesnutzung warme Teilnahme zeigte. War doch auch in den zwanzig Jahren von 1883 bis 1903 der Forstgrund zwar nur von 43 Tausend auf 46 Tausend Hektar gewachsen, der Reinertrag daraus aber von 932 Tausend Mark fast auf das doppelte. Der liberalen, zerstückelnden Bodenpolitik früherer Zeitalter, gegen die schon Erbgroßherzog Carl August anzukämpfen gesucht hatte, wurde 1912 ein Gegengewicht geschaffen in dem Zusammenlegungsgesetz für Fluren und Flurteile: es ermöglichte, alten Streubesitz durch Austausch unter den Dorfgenossen in zusammenhängendes Besitztum zu verwandeln, wobei

zugleich auf bessere Anpassung der Flureinteilung an die Bodennatur gesehen wurde. Am stärksten waren die Veränderungen im Bergwesen: an verschiedenen Stellen des Landes fand man Kalisalzlager und begann sie mit Vorteil zu erschließen, daher wurden 1905 ein neues Berggesetz und 1906 neue Ordnungen für die Bergpolizei und die Markscheider erlassen; infolge dieser Kaliunternehmungen war die Einnahme aus dem Bergregal z. B. zwischen 1899 und 1904 von 25 auf 144 Tausend Mark gestiegen.

Die thüringische Industrie bewahrte sich bis zur Gegenwart einen doppelten Reiz, der auch der weimarischen Industrie eigen blieb: ihre große Mannigfaltigkeit auf engem Raum und das Vertrauensverhältnis in der Werkgemeinschaft. Wo fände sich in Deutschland noch das patriarchalische Wesen öfter als hier, daß der Arbeiter mit seiner Kraft ein volles Menschenalter hindurch demselben Unternehmen dient? Und dabei erstreckte sich ihre Ein- und Ausfuhr über das Reich, ja über dessen Grenzen hinaus: der neustädtische Kreis spann Jute aus Indien, und Apoldas Woll- und Wirkwaren wanderten auf den Weltmarkt. An der Bürgeler Töpferei sah man deutlich, wie das Eindringen des neuen Unternehmertums das alte Handwerk umgestaltete. Dort hatte es 1861 noch 43 Töpfermeister gegeben, dann hatten Gewerbefreiheit und Industrialisierung zu einer kritischen Zeit in den siebziger Jahren geführt, woraus sich allmäh-

lich der neue Dauerzustand ergab, wie ihn noch das Jahr 1914 aufwies, wo sich neben vier Fabrikbetrieben doch neun Handwerksbetriebe, auf höherer Stufe als einst, erhielten. Auch mit der elektrischen Drehscheibe ließ sich echte Thüringer Volkskunst ausüben, gleichviel ob um 1880 eine Welle des damals modernen Kunstgewerbes sie überflutete oder um 1910 der Einfluß van de Veldes. Ein ausgezeichnetes Beispiel technischer Verfeinerung tat sich in Ilmenau auf: unter mitwirkender Aufsicht der physikalisch-technischen Reichsanstalt wurde hier eine großherzogliche Prüfungsanstalt für Glasinstrumente errichtet, um Thermometer, chemische Meßgeräte usw. zu prüfen und zu bescheinigen; dazu kamen im nächsten Jahrzehnt drei verwandte Eichämter und 1894 als staatliche Lehrwerkstatt eine Fachschule für Glasinstrumentenmacher und Feinmechaniker. Das kleine alte Wesen der zwei Gewerkenschulen wandelte sich und wuchs zwischen 1886 und 1896 zu den neuen sechs Gewerbeschulen. Ihnen gesellten sich sechs Handelsschulen; denn ein Gesetz von 1912 ordnete für jede Gemeinde von mehr als 10000 Einwohnern eine kaufmännische Fortbildungsschule an. Besondere soziale Fürsorge errichtete 1901 die Weimarer Blindenwerkstatt und stellte der Gewerbeinspektion neue Aufgaben durch das Kinderarbeitsgesetz von 1903 und das Hausarbeitsgesetz von 1911. In denselben Jahrzehnten verwandelten sich auch im Weimarischen alte Real-

schulen erster Ordnung in Realgymnasien, während die zweiter Ordnung die Militärberechtigung zum Einjährigenzeugnis erhielten.

Der berühmteste derzeitige Rektor des Großherzogtums war Weniger; er leitete das Gymnasium der Residenz von 1881 bis 1908 und nochmals seit Beginn des großen Krieges, als sein Nachfolger ins Feld zog. In den Jahren 1884 bis 1913 veröffentlichte er größere und kleinere Forschungen über den altgriechischen Götterdienst in Olympia, besonders zur Verehrung des Zeus und der Artemis, und das mythologische Hauptwerk des Zeitalters, Roschers Lexikon, verdankt ihm manchen Beitrag; auch zur Gymnasialpädagogik und zur thüringischen Geschichte lieferte er Bausteine. Unter den deutschen Archivaren ragte Burkhardt hervor, der von 1862 bis 1907 an der Spitze des weimarischen Geheimen Staatsarchivs sowie des ernestinischen Gesamtarchivs stand. Als hier ein praktisches Archivgebäude nach seinen Vorschlägen errichtet und 1885 eröffnet wurde, erschienen als seine Festgabe quellenmäßig bearbeitete Stammtafeln der Ernestinischen Linien des Hauses Sachsen; seine vielen Aufsätze in den Grenzboten und der Allgemeinen deutschen Biographie, zu Goethes Weimarer Tätigkeit, zur Reformationsgeschichte, zur Geschichte Weimars, sein Handbuch der deutschen Archive — in großdeutschem Rahmen und 1887 in stark vermehrter Auflage —, sein Anteil an der Veröffentlichung von

Goethes Tagebüchern (Sophienausgabe) sichern ihm ein wissenschaftliches Gedenken. Auf eine noch längere Weimarer Tätigkeit, die gelegentlich nach Deutschland hinausgriff, blickte schließlich der 1915 im zweiundachtzigsten Jahre gestorbene Herr von Bojanowski zurück: 1863 hatte ihn Watzdorf zur Leitung der Weimarischen Zeitung berufen, und 1893 übertrug man ihm die der großherzoglichen Bibliothek, aus deren Direktionszimmer er die Gedächtnisschriften zur jüngsten Geschichte seines Fürstenhauses aussandte. Die neuere weimarische Kulturgeschichte fand in einer Angehörigen des Steinschen Geschlechts eine kundige Berichterstatterin, in Adelheid von Schorn, der Tochter Ludwig Schorns, die namentlich aus dem Lisztkreise viele anziehende Briefe mitzuteilen hatte. Und wer diesen neuen weimarisch-deutschen Kreis noch weiter ziehen wollte, könnte an Richard Voß erinnern, den Carl Alexander zum Bibliothekar der Wartburg ernannte, und auch an Schillers Urenkel, den geschmeidigen Essayisten der neueren europäischen Kulturgeschichte, Alexander von Gleichen-Rußwurm.

Mehr als sie alle schrieb und erzählte Helene Böhlau mit weimarischem Herzblut. Nicht Geschichte, aber Geschichten, vor allem ihre eigene, und das mit so frischer Lust und hohem Gegenwartstemperament, daß es im ganzen echte Dokumente des Zeitalters wurden. Als neu und jung und thüringisch quellend wurden ihre ersten Novellenversuche gegen 1885

empfunden; dann trieb das Schicksal sie aus dem Elternhaus und der Heimat an der Hand eines in Seelennot gewonnenen Mannes, und nun umspann sie in der Ferne all ihr Glück von Weimarer Erinnerungen aus der Großmutterzeit und schrieb die Ratsmädelgeschichten und die Altweimarer Geschichten in verschiedenen Folgen, versuchte sich auch in größeren sozialproblematischen Romanen, und sie stellte ihr eigenes Geschick dar wie in einem Vermächtnis an die Vaterstadt in dem Roman „Reines Herzens schuldig" (1888) und später nochmals kräftiger, tiefer, unmittelbarer in dem Roman „Isebies" (1911). Das könnte man versucht sein goethisch an ihr zu nennen, daß ihr Talent ihr durch einen schweren Kampf hindurch geholfen hat, obwohl bei ihr mehr eine künstlerische Rechtfertigung nach der Tat erfolgt. Die altweimarische Stimmung am Ettersberg und in den ältesten Gassen der Stadt hat sie manchem zu Danke poetisiert.

Deutsche Sinner und Dichter fühlten sich unwiderstehlich nach Weimar gezogen. Da war zu Beginn des Zeitalters Hans Herrig: er schwärmte von der Neubelebung des religiösen Elements in volksmäßiger Tönung mit Schopenhauerschem Einschlag, kämpfte für eine deutsche Volksbühne, und sein Lutherfestspiel erlebte 21 Auflagen, aber von Weimar aus, wohin er 1888 übersiedelte — seine Frau war eine Tochter des weimarischen Kapellmeisters Stör — war ihm

nur noch geringe Wirkung beschieden; er starb 1892. Zu den Lieblingsgedanken des jungen Nietzsche hatte es gehört, seine Tage wenn nicht am Rhein, so in Weimar zu beschließen; das erfüllte die treue Schwester, als der Geist des ikarischen Fliegers gebrochen war, und bereitete ihm 1897 mit Hülfe van de Veldes sein Krankenheim am Silberblick über der Stadt und gestaltete es nach seinem Tode zum Nietzsche-Archiv aus. Die Kunst von Klinger und Olde verewigte hier den Kopf des Mannes, der den von Goethe einst für sich abgelehnten Begriff des Übermenschen zur Züchtung moderner Herrennaturen verwenden wollte und dem seine Kriegseindrücke von 1870 das Ideal vom Willen zur Macht als allherrschend eingeflößt hatten. Die Verehrung für den so feinfühligen wie verwegenen Denker, in dem viele um seines glückhaltigen Höhenwahns, um seiner kühnen Worte willen einen Haupteroberer neudeutscher Geisteshaltung sahen, wurde von Weimar aus von der Schwester unablässig gepflegt. Auch Wildenbruch wurde an seinem Lebensabend ein ständiger Sommerbewohner Weimars, das er um seiner klassischen Vergangenheit und anmutigen Gegenwart willen schwärmerisch liebte. Mit loderndem Herzen arbeitete er hier wie in Berlin an seinen letzten Dichtungen, nahm er hier an den Verhandlungen der Goethe-, der Shakespearegesellschaft teil, sah er 1905 die Weimarer Uraufführung seiner „Lieder des Euripides“ und dichtete dar-

auf „Das Hohelied von Weimar.“ Droben am Horn neben seinem schönen von Schultze-Naumburg erbauten Hause bewegt der Abendwind die Rüsterzweige, daß die gegenüber golden untergehende Sonne sein marmornes Sterbemal mit spielendem Lichte belebt.

Was diese Männer nach Weimar führte und was so manchen andern im Geiste dort landen läßt, hat Lienhard in seinen „Wegen nach Weimar“ angedeutet, einer Monatsschrift dreier Jahre (1905 bis 1908), die sich in Halbjahrskreisen von heute und außen her über Heinrich von Stein und Emerson, Shakespeare und Homer, über das Zeitalter Friedrichs des Großen, Herder und Jean Paul allmählich Schiller und Goethe näherte und dabei das Schaffen der Gegenwart beleuchtete und zu befruchten suchte. „Wie einst Perikles sein Athen als die Hochschule von Hellas empfand, so nenne ich in menschlich weitem und geistig unbefangenem Sinne Weimar die Hochschule des neuen deutschen und neueuropäischen Kulturideals“, erklärte der Herausgeber. Mehr wollend als könnend suchte er auch als Lyriker und Dramatiker dieses Ideal neu zu verwirklichen und, wie er vorübergehend in Weimar weilte, so schrieb er eine Wartburgtrilogie, deren erster Teil Gedanken von Scheffels Wartburgroman verwandte. Bescheidner, aber bodennäher arbeitete in diesen Jahren Arminius aus genauerer Landeskenntnis an Weimarischer Heimatkunst in Novelle, Roman und Drama. In dem Blick aufs Nahe,

Kleine lag auch die Stärke von Schlaf, einem der Begründer des neuen Naturalismus, der 1904 nach Weimar übersiedelte und sich hier auf dem Entwicklungswege eines deutschen, religiösen Romanheldentyps weiter tastete, wobei er sich in astronomische Fragen verfitzte, künstlerisch völlig anspruchslos, während Hegeler in vielen Novellen zum Teil weimarisch heimatlichen Stoffes, aber berlinischer Mache seine Technik befestigte. Von dieser Gruppe hob sich im letzten Jahrzehnt Paul Ernst ab; proteusartig schlug er sich durch viele flach erfaßte Gedanken und sicher gebaute Sätzlein vorwärts, durch wirklichkeitsferne Stildramen und flink-platte Novelletten, modernisierte das Stellamotiv in einem Roman und bot der Bühne wieder einmal einen Demetrius und ein Canossa, eine Brunhild und eine Ninon de Lenclos an.

Ernst Hardt kam als ein Dichter (1907) nach Weimar. Schnell hatte ihn sein erstes Drama, das mittelalterlicher Epik und Plastik entstammte, Tantris der Narr, auf den Gipfel der Anerkennung mit Schillerpreis und Schillervolkspreis gehoben. Im Winter 1910 vollendete er hier seine Gudrun und gab den im alten Gedicht heiter gesehenen Gestalten so herben Stolz und harte Gebärden, daß es ein nibelungentrotziges Trauerspiel wurde. Dann gelang es ihm (Sommer 1912), für die Geschichte von der Rückkehr des Grafen von Gleichen, die so oft mit

tragischer Miene angefaßt worden war, ein erheiterndes Licht aufzustecken und die beiden Frauen dieses orientalisierten Herren in dem Scherzspiel Schirin und Gertraude in belustigender Einigkeit vorzuführen und so das Problem mit deutschem Lachen ad absurdum zu führen. Der Orient lockte ihn weiter.

Manches dieser neuweimarischen Werke wurde hier auch zuerst aufgeführt; das weimarische Theater wurde über zwei Jahrzehnte von dem genialen Spiele erst des jungen Wiecke, dann des älteren Weiser belebt. Doch pflegten die neuen Intendanten mit Vorliebe die Oper und setzten die lisztsche Überlieferung des vorigen Zeitalters fort. Es war zuerst, nachdem sich Wildenbruch der Werbung Carl Alexanders versagt hatte, Bülows ehemaliger Mitschüler bei Liszt aus den Tagen der Altenburg, Hans Bronsart von Schellendorf (1887—1895); ihm fiel auch eine leitende Stellung zu, als es galt, für Liszt ein Denkmal in Weimar zu schaffen. Zu Liszts Gedächtnis richtete schon 1892 die Fürstin Hohenlohe, einst als Prinzessin Marie auf der Altenburg gefeiert, die Lisztstiftung ein — wodurch Liszts Räume in der Hofgärtnerei nebst dazu gehörigen Geschenk- und Büchersammlungen erhalten blieben —, und Lisztstiftung und Allgemeiner deutscher Musikverein erließen 1894 einen Denkmalsaufruf für den Meister. Als 1899 die Modelle dazu eingingen, konnte der erste Preis dem Münchner Bildhauer Hahn zugesprochen werden; es

gelang ihm, den inspirierten, milden Ausdruck des Kopfes noch zu steigern, so daß man ihn mit der nervösen Rechten in Verbindung fühlte, und Ende Mai 1902 wurde das weiße Marmorstandbild im Park nahe der Hofgärtnerei aufgestellt.

Unter Bronsart erlebte der begabteste Erneuerer der Liszt-Wagnerschen Kunst in Weimar entscheidende Jahre, der junge Richard Strauß. Seit Oktober 1889 hier als Kapellmeister neben Lassen tätig, hatte er zunächst Gelegenheit, seinen Don Juan, seinen Macbeth dirigierend zu hören, sinfonische Dichtungen in Liszts Fahrwasser, aber von neuem persönlichen Temperament erfüllt; „Tod und Verklärung", das schon im Programm an „Leid und Verklärung" von Liszts Prometheus anknüpfte, aber wiederum einen Grad naturalistischer zufaße, brachte er 1890 auf dem Tonkünstlerfest in Eisenach heraus, das innigste und eigenste dieser Werke, in München begonnen und in Weimar fertig geschrieben. In der Oper widmete er sich vervollständigten Wagneraufführungen nach Bayreuther Muster; vergebens suchte er seines Mentors Alexander Ritter „Faulen Hans" im Spielplan einzubürgern, aber mit der Uraufführung einer anderen deutschen Märchenoper hatte er großen Erfolg, mit Humperdincks Hänsel und Gretel zu Weihnachten 1893. Damals war auch die Partitur seiner ersten eigenen Oper fertig geworden, Guntram, in Weimar angelegt und größtenteils auf Erholungsurlaub im Süden

ausgearbeitet. So naiv er im Text ausschüttete, wie es ihm ums Herz war, und dabei bald Uhland, bald Schiller, bald die „soziale Frage“ verwendete, so entschieden behauptete er sich in der Musik mit Tristan- und Parsifalklängen und nach eigenem Bekenntnis „als guter Wagnerianer“ und fühlte im Grunde doch noch mehr mendelssohnisch. Triolenaufschwünge, gepeitschte Geigenläufe, Holzbläserdickicht, neue harte und süße Klänge, ein verschärfter Subjektivismus der Orchestersprache waren sein Eigentum wie unter den Figuren der Narr, mit dem zu Beginn des zweiten Aktes die Ironie von Strauß breit präludierend einsetzte; schrieb er doch schon in Weimar auch den Textanfang zu einer Oper Eulenspiegel nieder. Der Tenorist Zeller sang den Guntram, die Sopranistin de Ahna sein Widerspiel Freihild; beide hatte Strauß aus München mitgebracht, beiden widmete er 1894 zwei Hefte mit Liedern. Op. 26 vor der Entscheidung seines Liebesglücks auf zwei Texte Lenaus: ein geheim seliges, schüssiges Singlied und und ein schier verzagtes Sprechlied; op. 27 vier Lieder, die den Beginn der Liedkunst des jüngsten Zeitalters neben Hugo Wolfs Gesängen und dem großen Fluß der Brahmsschen Lyrik bezeichnen, auf Texte von Henckell, Hart und Mackay: ihre chromatischen Akkordveränderungen, gelöst von altharmonischem Gesetz, vermitteln unausgesprochene Empfindungswechsel, weniger in den moussierenden, raschen Stücken als in

den schweren wie dem Eingangslied „Ruhe, meine Seele" mit den optisch-akustischen Effekten der Sonnenblicke im Waldlaub, den motorisch-akustischen Erinnerungen an den Lebenssturm und dem pathetischen Staunen über die gewaltige Gegenwart. Kurz darauf zogen Strauß und seine Sängerin zur Hochzeit nach München davon.

Der Ortszusammenhang mit Liszt bewirkte wohl auch, daß einer der frühesten seiner jungen Weimarer Freunde hier neue Pflege fand, Cornelius. Er hatte in seinen letzten Jahren an einer Oper Gunlöd gearbeitet, den Text und auch die beiden ersten Akte der Musik niedergeschrieben, vom Schlußakt nur wenige Bruchstücke. Eine symbolische Dichtung: Gunlöd, von dem wilden Suttung geraubt, bewahrt für Odin, der kommen wird, einen heiligen Trank, übergibt diesen auch Odin, der als Knecht in Suttungs Haus getreten ist, wird darum von Suttung in den Gebirgsschlund der Hel geführt, aber von den Alfen nach Walhall enthoben, wo sie nun Odin ewig den Trank reicht. Auch hier Tristanklänge als Huldigung für Wagner eingewoben, aber auch unfreiwillig manches wagnerische in szenischer und sprachlicher Erfindung; sonst mehr lyrisches, als dramatisches Wesen, ja mehr Liebe zur Kunst, als unmittelbare Schaffenskraft. Einer ersten Ergänzung des schön empfundenen Werkes — durch den jungen Hoffbauer in München — nahm sich Lassen an und führte sie überarbeitet

1891 in Weimar auf, von wo die Oper in den nächsten Jahren ihren Weg nach Straßburg und Mannheim fand. Nach einem Jahrzehnt brachte ihr das Corneliusfest 1903 in Weimar neues Leben: als hier der originale Barbier von Bagdad, von Mottls glänzender Retusche befreit, und auch der Cid wieder bejubelt wurden, beschloß man, ihr eine gediegenere Behandlung angedeihen zu lassen und übergab sie Waldemar von Baußnern in Köln, der sie neu unterbaute und zu Ende führte, so daß sie so von niederrheinischen Aufführungen 1910 auf die Weimarer Bühne zurückkehren konnte. Baußnern selbst siedelte hierher als Direktor der großherzoglichen Musikschule über*), und wie Cornelius sein Werk „Hohes Lied der Seele" deutend genannt hatte, so schrieb er hier und in der Schweiz „Das hohe Lied vom Leben und Sterben" als ein großes weltliches Oratorium zu Worten von Goethe bis Nietzsche, naturandächtige Stimmen des Jahrhunderts mit musikalischem Pathos vermählend, wobei besonders die neueren Dichter wie C. F. Meyer, Polenz und M. von Stern einen starken Ausdruck fanden.

Bronsarts Nachfolger Herr von Vignau erhielt eine besondere Aufgabe, als Großherzog Wilhelm Ernst bald nach seinem Regierungsantritt den Neubau des Hoftheaters in Angriff nahm. Die Münchner

*) Als Musik- und Theaterschule 1872 von Müllerhartung gegründet und von ihm dreißig Jahre geleitet.

Firma Heilmann und Littmann arbeitete 1905 ein Bauprogramm aus, wonach das Gebäude wenige Meter weiter südlich als der alte Bau von 1825 zu stehen kommen sollte, so daß Bühne nebst Magazinräumen 1906 errichtet werden konnten, während unmittelbar daneben das alte Haus noch in Benutzung war; 1907 wurde der Zuschauerraum und der sonstige Vorderteil des Gebäudes angefügt, und im Januar 1908 fand die Einweihung statt. In dem schwierigen Untergrund auf fast 2000 Pfähle gestützt erhob sich die neue Last von Stein und Eisen, im Äußeren Weimars älterer ruhiger und vornehmer Bauweise angeglichen, im Innern mit allen technischen Möglichkeiten der Gegenwart ausgerüstet, ja auch mit einem dreifach veränderlichen Proszenium — mit Vorderbühne für das Schauspiel, oder mit offnem oder verdecktem Orchester — und ohne alle Proszeniumslogen, der Zuschauerraum in dem Farbendreiklang von Weiß, Gold und Grünblau. Von den zwei Millionen Kosten trug der Großherzog mehr als drei Fünftel, in den Rest teilten sich Land und Stadt. Kurz nach Vollendung des schönen Werkes übergab Herr von Vignau sein Amt dem Freiherrn von Schirach. Die in erster Linie am Theaterbau schaffenden Kräfte wurden auch zu dem Ergänzungsbau einer südlichen Stirnseite des großherzoglichen Schlosses herangezogen, deren Äußeres in den Jahren 1913 bis 1915 vollendet wurde.

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Vergangenheit des Großherzogtums Sachsen und der andern thüringischen Staaten außer Schwarzburg-Sondershausen wurden in einem großen geschichtlichen Inventarisationswerke gemeinschaftlich nach Amtsgerichtsbezirken aufgenommen. 1884 begann eine Kommission die Arbeit, in der Lehfeldt als Konservator und Bereisender vor allen tätig war. Bis zur Jahrhundertwende, wo ihn der Tod abrief, brachte er 27 stattliche Hefte mit einer großen Fülle orts- und kunstgeschichtlich verarbeiteten Stoffes zum Druck: darin waren Sachsen-Altenburg, Schwarzburg-Rudolstadt und die beiden Reuß vollständig behandelt, vom Großherzogtum allein ein Dutzend Hefte (der Osten und die Mitte) und Teile von Meiningen und Coburg-Gotha vorgelegt. Bis 1915 wurden unter dem neuen Konservator Georg Voß weitere dreizehn Hefte in immer vollkommenerer Ausführung namentlich der Abbildungen fertig – seit 1906 in erweiterter Anlage unter Mitarbeiterschaft von Ortshistorikern, aber unter Zugrundelegung des großen Lehfeldtschen Nachlasses — und somit dieses Ehrenwerk thüringischer Geschichte und Kunst binnen dreißig Jahren nahezu vollendet.

Das großherzogliche Museum wurde den größten Teil dieser Zeit über von Ruland geleitet; Koetschau, der ihm folgte, griff auch hier ein, indem er minderes beiseite stellte und den Gesamteindruck veredelte. Das Museum übernahm aus der Bibliothek 1883

Cranachs ernestinische Fürstenbilder und 1912 altthüringische Schnitzaltäre; auch der Ankauf einiger Cranache gelang. Aus Goethes Zeit wurde z. B. eine Zeichnung des jungen Cornelius erworben, die er 1804 zum Wettbewerb der Weimarischen Kunstfreunde eingeschickt hatte, und als Geschenk der Froriepschen Erben 1909 eine große Sammlung von Büsten und Figuren Klauers, des Weimarer Bildhauers vom Ende des 18. Jahrhunderts. Der Besitz an Prellers und Genellis Kunst wuchs durch Ankauf und durch Überweisungen aus dem Lisztschen Erbe. Und wie so die altheimischen Werte vermehrt wurden, stellte sich auch, zum achtzigsten Geburtstag Carl Alexanders, ein großes Geschenk neuweimarischer Künstler ein: 140 Werke, darunter 100 Gemälde, wurden von ihnen als „Ehrengalerie" überreicht und zur Hälfte in zwei Sälen des Museums gezeigt, Arbeiten von Lehrern und Schülern der Kunstschule und anderen Neuweimarern aus den sechziger bis neunziger Jahren, meist vom Ende des Jahrhunderts und vorwiegend Landschaften, wobei Hagen und seine Schule an Zahl voranstanden, aber auch Gussow und die Seinen tüchtiges lieferten sowie die jüngsten Meister und Gesellen und die einen altes brachten, die andern das neueste, darunter Böcklin, Lenbach, Liebermann. Endlich erfuhr das Museum wertvollsten Zuwachs durch Überweisungen aus großherzoglichem Besitz wie das Sansovinobildnis Tintorettos und ein

Selbstbildnis Rembrandts, Landschaften von Hackert und Friedrich, drei feine Zimmerbildchen von Kersting und Menzels große Begegnung Josefs II. mit Friedrich dem Großen. Der notwendige Raum für das alles ließ sich beschaffen, indem ein Tochtermuseum am Karlsplatz abgezweigt wurde: dort hatte sich schon 1880 ein Verein zur Förderung der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes aufgetan, ständige Ausstellungen eingerichtet, 1903 seinen Besitz dem Staatsfiskus überantwortet, und 1909 siedelte Koetschau dorthin auch die reiche graphische und Büchersammlung des Museums über und stellte eine schöne Porzellansammlung auf, meist aus den großherzoglichen Schlössern.

Zu den Weimarer Malern des Zeitalters gehörten drei für sich stehende Alte: Hummel, Behmer und Gleichen. Hummel erlebte die diamantene Hochzeit und starb im fünfundachtzigsten Jahre 1906. Bis in das neue Jahrhundert herein malte er fleißig jene Art Landschaften weiter, wie er sie einst in manches Fürstenschloß geliefert hatte, und um 1883 war sein Auge und seine Hand noch frisch genug, etwas von dem damals einziehenden Naturalismus mit zu empfinden und zu verarbeiten; Südtirol mit Cadore, Corsika und Sizilien, Holstein und Thüringen ließen ihn nicht ruhen. Als 1892 der großherzogliche Garteninspektor Hartwig sein Gehölzbuch mit Beobachtungen und Erfahrungen eines fünfundvierzig Jahre tätigen Land-

schaftsgärtners neu herausgab, zeichnete ihm Hummel dazu sauber sechzehn stattliche Bäume aus Thüringen, darunter die Schillereiche im Weimarer Park. Behmer, 1915 im vierundachtzigsten Jahre gestorben, gab mit seinem Mädchenbildnis „Wilde Rosen" von 1875 zur Ehrengalerie eine Arbeit, die sich von selbst neben Scholderers, Trübners Kunst derselben Zeit stellt, und sein im höchsten Alter vollendeter „Jüngling zu Nain" ist mit Eduard von Gebhardts Spätwerken im Ausdrucksgehalt der Köpfe und Hände verwandt, während Bildnisskizzen von ihm aus derselben Zeit auch fünfzig Jahre früher von einer geschickten Hand gezeichnet sein könnten.

Ludwig von Gleichen-Rußwurm, durch Geburt und Gesinnung zum Vorsitzenden der Schillerstiftung und in den Vorstand der Goethegesellschaft berufen und 1901 im dreiundsiebzigsten Jahre gestorben, hat die Entwicklung zur modernen Landschaftskunst wohl am tiefsten in Weimar — und in seiner fränkischen Heimat — durchlebt und auch an der Schwelle des Greisenalters noch sein Auge weitergebildet. Aus seinen Radierungen — eine der ältesten ist Weimar 1877 bezeichnet —, auf denen er gern den einfachen Anblick eines in mittlerer Bodenhöhe vor die Luft gestellten Bauern mit dem Schubkarren behandelt, hat man ihn schon als einen unsrer allerhervorragendsten Landschafter erkannt; aber zeigt nicht auch das Gemälde mit dem Rundweg, das er zu Carl Alexanders acht-

zigstem Geburtstag beisteuerte, in Farbe und Raum die persönliche augenblickliche Erringung dessen, was wir als Stil in der neuesten Landschaftsmalerei gelten lassen müssen? Und solchen Stil neuerdings immer wieder aus dem echten Grunde gesteigerten Naturstudiums herauszuläutern waren auch junge Künstler in Weimar tätig, vor allen Lambrecht, der über ein Jahrzehnt lang den farbig so unscheinbaren Eindruck von Birkenstämmen im Schnee von der kleinen, zufälligen Steinzeichnung bis zu großen, bewußten Gemälden steigerte und über dem einen Gegenstand unwillkürlich an Kraft, Zucht und Liebe der Landschaftsdarstellung überhaupt ins Ungemeine wuchs.

Als Lehrer der Kunstschule wirkten das ganze Zeitalter hindurch Hagen und der 1883 berufene Bayer Thedy, von 1890 bis 1913 auch der Figurenmaler Frithjof Smith. Thedy schuf vorzügliche Bildnisse, neben Genrebildern; Hagen befleißigte sich des schlichtesten Landschaftsnaturalismus. Von 1885 bis 1890 gehörte der Schule auch Graf Kalckreuth d. j. als Lehrer an, und daß er hier die Anfänge der Steigerung seiner impressionistischen Kunst ins Monumentale erlebte, zeigt sein Schnitterbild aus Bergsulza in der Ehrengalerie. Die Leitung der Kunstschule hatte anfangs Brendel inne, dann Graf Schlitz-Görtz; Großherzog Wilhelm Ernst übertrug sie zu Beginn seiner Regierung an Olde und 1910 an den Worpsweder Mackensen, kurz nachdem er die fünfzigjährige

Anstalt zur Hochschule für bildende Kunst erhoben hatte.

Oldes Verwaltung brachte bedeutendes Gegenwartsleben: er malte eine Reihe der gesundesten Bildnisse; neben ihn trat Ludwig von Hofmann als eines der besten deutschen Talente für dekorative Wandmalerei und auf kürzere Zeit auch Sascha Schneider. Die hervorragendsten Weimarer Künstler wurden 1907 zur Ausschmückung des neuen Theaters vereinigt: in den Flügeln des Wandelsaals malte Hofmann wohl seine farbenschönsten und lebensfrohesten Friese, Schneider bewegte Figurenträume in einem Braun, das ihm vielleicht der Lysikratesfries im Goethehaus nahegelegt hatte; Olde, Thedy und andere arbeiteten Großherzogsbildnisse in die Fürstenloge. Es war eine ehrende Anerkennung der neuen Kunst Weimars, daß sich die sezessionistischen Gruppen hier 1903 unter dem Grafen Keßler zum deutschen Künstlerbund mit Weimar als Vorort zusammenschlossen.

Als neue Gründung Wilhelm Ernsts wurde im Herbst 1902 ein kunstgewerbliches Seminar unter van de Velde eröffnet, eine Art Hochschule für Kunsthandwerker, und im Laufe der nächsten fünf Jahre zu einer Kunstgewerbeschule ausgebaut; den Schulbau dazu wie den Neubau der verschwisterten Kunstschule besorgte van de Velde. Dieser belgische Feuergeist war seit Mitte der neunziger Jahre mit einer sich fast überstürzenden Energie auf den Spuren des Eng-

länders Morris tätig, den Stil der Gegenwart in Haus und Gerät zu schaffen. Leidenschaftlich und ungeschichtlich verwarf er die Leistung des neunzehnten Jahrhunderts; mit hartem Willen und glühender Lust trachtete er überall die konstruktive Idee zu verwirklichen, zu verdeutlichen, wobei er aus diesem Nur oft ein Allzuviel machte; und das ihm eigene Doppelwesen von entschiedener Abstraktion — gleichviel ob recht oder verfehlt — und Augengier nach schwellendem Linienfluß und neuem Farbenwert schuf vieles ungeahnte, manches schöne, manches bizarre. Die Dresdner Ausstellung 1897 machte ihn in Deutschland bekannt, deutsche Aufträge zogen ihn nach Berlin, und er war eben mit der Vollendung des Hagener Museums Folkwang beschäftigt, als ihn Weimar rief. Hier diente die neue Kunstgewerbeschule der Ausbildung von Kunsthandwerkern und förderte auch sonst das Kunstgewerbe nicht nur des Großherzogtums; sie zählte im ersten Jahre des vollen Betriebs (1907/8) 27 Schüler, im sechsten 76, und von diesen waren 27 Sachsen-Weimarer, 3 sonstige Thüringer, 42 weitere Deutsche und 4 Ausländer. Sie wurden in kunstgewerblichem Zeichnen, Farbenlehre und Ornamentik unterrichtet, eine Töpferwerkstatt und Buchbinderabteilung lieferten Kunststücke, Metallarbeiter und das Atelier für Weberei und Stickerei erstaunliches, indem Fachlehrer und -lehrerinnen unter dem anspornenden Beispiel ihres Leiters ihr bestes taten und daheim

etwelchen Verdienst, auswärts erste Preise erzielten. Van de Velde erbaute Stadt- und Landhäuser von merkwürdiger Schönheit in Weimar, in Essen, in Chemnitz, auch in Hagen (Osthaus 1902) und in Gera (Schulenburg 1915); er frappierte auf den Ausstellungen in Dresden (1906) und Köln (1914) im Bunde mit dekorativen Malereien Hofmanns. Inzwischen hatte sein stilistischer Wille – einer der stärksten künstlerischen Trümpfe während der zweiten Hälfte des Zeitalters – eine Menge zum Teil besonnenerer Nachfolger gefunden, und seine vorwiegend romanische Abstraktion und Sensitivität wurden mehr und mehr als fremder Tropfen in unserm Blut empfunden. Der Ausbruch des europäischen Krieges wurde zur Schicksalsstunde für van de Veldes Weimarer Tätigkeit, und 1915 schloß der Großherzog die Kunstgewerbeschule. Es war ein Ende, dessen geschichtliches Recht der tiefer blickende wohl leise mit Goethes Entlassung aus der Theaterleitung vor hundert Jahren zu vergleichen vermöchte.

Die weimarische Plastik des Zeitalters heißt zur Hälfte noch: Donndorf. Kurz nach Vollendung des Carl-August-Denkmals hatte der hier geborene Künstler zwar den Ruf nach Stuttgart angenommen, in eine leitende Stellung Südwestdeutschlands; aber er blieb der Heimat dankbar und anhänglich und stiftete ihr des zum Zeichen den Bronzeguß der Brunnengruppe einer Mutter mit zwei Kindern, deren größeres schöpfen gehen will. Als die Stadt das liebliche Bildwerk

über dem neuen Granittrog an altbescheidnem Plätzchen*) im Herbst 1895 übernahm, sagte der sechzigjährige Adolf Donndorf: „An diese Stelle leitete meine gute Mutter, die Butte auf dem Rücken, meine ersten Kinderschritte, und hier verträumte ich, während sich der Eimer füllte, als Knabe manche Stunde. Deshalb gilt der Brunnen an dieser Stelle auch dem Andenken meiner geliebten Mutter. Er gilt allen Müttern, er gilt der Mutterliebe, die nie vergolten werden kann.." Wer die Ausführung mit der des Carl-August-Denkmals verglich, konnte sehen, daß Donndorf zu einer stilistisch beruhigteren Formgebung übergegangen war, wenn es auch nicht der Stil war, den das Zeitalter auf Grund einer neuen Naturempfindlichkeit sonst errang. Diesen gewann sein Sohn Carl, und er zeigte sich auf dem Wege dazu in der 1896 enthüllten Erzbüste des Erbgroßherzogs vor dem Museumsbrunnen. Der Vater Donndorf widmete der Stadt Weimar später ein zweites Geschenk mit den meisten seiner Gipsmodelle zu Denkmälern, seiner Denkmalsskizzen, Büsten und Medaillons, darunter mancher weimarischen Arbeit und großen nationalen Werken von Saarbrücken und Bonn bis Hermannstadt, und 1907 eröffnete die Stadt das dafür gebaute Donndorfmuseum. Inzwischen aber hatte der Großherzog auch der Plastik

*) An der dicht begrünten Wand des Hauses des um Weimars jüngste Vergangenheit hoch verdienten Kommerzienrats Döllstädt.

an der Kunstschule eine Stätte bereitet und sie 1905 mit Brütt besetzt: dessen Nachtgruppe in der Westeingangshalle des Schlosses und das Landesdenkmal Carl Alexanders zu Pferde, das inmitten der Wipfel des geräumigen Carlsplatzes am 24. Juni 1907 enthüllt wurde, zeigten den neuen Meister. Doch schied er bald wieder, und so klang das Zeitalter mit Arbeiten seines zweiten Nachfolgers Engelmann aus: der sorgsam ersonnenen feinen Büste des alten Goethe in dessen Hauseingang und dem Standbild eines zum Kampfe ziehenden derben Jünglings, das als Ehrenmal für Wildenbruch zu Ostern 1915 geweiht wurde und zugleich als Sinnbild für Deutschlands kämpfende Jugend.

Denn wie einst zum deutsch-französischen Kampfe, so stellte das sächsisch-thüringische Großherzogtum seine jungen Männer zum deutsch-europäischen Kriege, in Ost und West, zu Tat, Opfer und Sieg. Wilhelm Ernst bewährte den Herzogsnamen, beim Sturm und im Lazarett, und Großherzogin Feodora schaltete als Regentin des Landes wie Sophie und als Obervorsteherin der Frauenvereine in Kriegsfürsorge. Die Gedanken dieser Stadt Goethes und Schillers, wie sie binnen einem Jahrhundert in gelassener Regsamkeit größer, schöner und ehrenreicher geworden war, und die Liebe dieses weimarischen Landes reckten sich mit ihren Angehörigen des deutschen Heeres hinaus über die Reichsgrenzen. Kaiser Wilhelm II. aber sagte

in ebendiesen Frühlingstagen 1915 draußen zu einem deutschen Historiker: „Sehen Sie, da habe ich jetzt als Bewachungsbataillon des großen Hauptquartiers ein Thüringer Bataillon, lauter Sozialdemokraten, Jenenser von Zeiß, die Apoldaer Strumpfwirker und Leute aus Weimar, und doch, ich habe die unmittelbare Gewißheit, daß ich mich ihnen anvertrauen kann wie einst Eberhard mit dem Barte. Ist das nicht herrlich?"

Jena

Die thüringische Universitätsstadt weimarischer Zugehörigkeit bezeugte zu Beginn der neuesten Zeit ihre deutsche Gesinnung leuchtend, als sie den Fürsten Bismarck Ende Juli 1892 empfing. Der entlassene siebenundsiebzigjährige Kanzler kehrte aus Kissingen zurück, nachdem ihm in Dresden die Sachsen, in München die Bayern, in Augsburg die Schwaben großartig gehuldigt hatten; in Jena dankten und frohlockten ihm die Thüringer. Als sich die sichere Kunde seines bevorstehenden Kommens verbreitete, schafften die benachbarten Dörfler das Holz zu mächtigen Schichten auf die Berge für Freudenfeuer, die Stadt schmückte sich mit Laub und Reisern, die Häuser mit Fahnen und neuen Kernreimen, der Marktplatz wurde zum Festsaal, und Vertreter andrer thüringischer Städte stellten sich ein. Unbeschreiblicher Jubel beim ersten Empfang, die Senats- und Professorenbegrüßung im Bären und Bismarcks Ausfahrt während der Bergfeuer und der Fackelzug ereigneten sich am Vorabend; am folgenden Sonntag vormittag sangen die Kurrende und die Pauliner vor seinen Fenstern, „Ein feste Burg ist unser Gott" und das wehmütig ernste Jenaer

Lied „Auf den Bergen die Burgen, im Tale die Saale", und die Umfahrt des Fürsten durch die Stadt schloß mit dem Marktfest als Höhepunkt dieser Stunden, die durch eine Reihe geistreicher Ansprachen, manches Wort Bismarcks und zwei große politische Reden von ihm gewürzt wurden. Den Brunnen, bei dem sein Zelt auf dem Markte stand, ließ die Stadt später künstlerisch als Bismarckbrunnen fassen durch Adolf Hildebrand, einen Sohn des Jenaer Nationalökonomen des vorigen Zeitalters.

Es war der Jenaer Theologe Lipsius, der damals am Bahnhof Bismarck mit markigen Sätzen begrüßte. Er war halb philologischer Historiker, durch genaueste Arbeit auf frühchristlichem Gebiete zu Hause, und halb Dogmatiker, der um 1890 noch als Sechzigjähriger den notwendigen Weg aus dem erfahrensten Kritizismus in das gebundenere Reich theologischer Praxis fand und wies. In jungen Jahren war er schon 1858 beim Universitätsjubiläum zum Jenaer Ehrendoktor ernannt worden, von 1861 bis 1871 hatten ihn Professuren in Wien und Kiel beschäftigt, und seitdem lehrte er in Jena; von hier ging die große Arbeit seiner Apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden aus (1883 bis 1890), hier arbeitete er die Auflagen des motivreichen Gedankengebäudes seiner Dogmatik, über deren dritter ihn der Tod 1892 abrief. Neben ihm wirkte als Kirchenhistoriker, da Hases Kräfte abnahmen, Nippold, einer der Mitbegründer

des Evangelischen Bundes, d. h. der großen Zusammenfassung der deutschen evangelischen Christenheit, die sich 1887 in Frankfurt a. M. vollzog und anfangs namentlich von Halle, Jena und Erfurt aus betrieben wurde, woran Großherzogin Sophie von Anfang an teilnahm. Nachfolger von Lipsius wurde 1893 der vierzigjährige Wendt, dessen „System der christlichen Lehre" 1907 reifte und der 1909 in einer Prorektoratsrede die neuerdings beliebte Zusammenwerfung von Christentum und Dualismus klar auseinander löste, übrigens besonders um ein genaueres Verständnis der Entstehung des Johannesevangeliums bemüht. Zu Ende des 19. Jahrhunderts begann der ausgezeichnete Prediger Paul Drews in Jena seine akademische Tätigkeit in Reformationsgeschichte und Pastoraltheologie, der Begründer einer evangelischen „Kirchenkunde" der Gegenwart, der dann nach Gießen ging. 1903 gesellte sich der Homiletiker Thümmel hinzu, ein streitbarer Protestant, und bald darauf Weinel, der unter den jüngeren Vertretern eines freien Christentums rasch eine führende Stellung erlangte. Zum Teil war die Erneuerung des jenaischen religiösen Geistes, die sie und ihre Kollegen brachten — die Zahl der ordentlichen Theologieprofessoren stieg hier zwischen 1883 und 1913 von 4 auf 6 —, als Auseinandersetzung mit den monistischen Ideen zu verstehen, wie sie vor allem von Haeckel ausgingen, aber auch von einem Jenaer Verleger propagiert wurden,

der die unkritischen, staubaufwirbelnden Sammelschriften von Arthur Drews über „Die Christusmythe“ und den Monismus veröffentlichte.

Ein geschlosseneres Bild bietet die gleichzeitige juristische Fakultät Jenas. Fast das ganze Zeitalter über lehrte Thon, der Sohn des weimarischen Ministers, römisches und dann auch deutsches bürgerliches Recht und im Wechsel mit Loening Strafrecht und -prozeß, und seit 1892 las Erich Danz als ordentlicher Professor über römisches Recht und Rechtsphilosophie, der jüngste Vertreter des alten Jenaer Gelehrtengeschlechtes. Rosenthal war seit 1883, seit seinem dreißigsten Jahre, zuerst als außerordentlicher und seit 1896 als ordentlicher Professor für öffentliches und Staatsrecht tätig. Während er in Jena und Thüringen zugleich gelehrte und gemeinnützige Vereinigungen leitete, griffen seine Schriften auch nach seiner bayrischen Heimat über, ja auf das Reich überhaupt und weiter: 1889 und 1906 erschienen die beiden Bände seiner Geschichte des Gerichtswesens und des Verwaltungsorganismus Bayerns, 1894 und 1908 die Studien über internationales Eisenbahnfrachtrecht und über die gesetzliche Regelung des Tarifvertrags und 1911 und 1913 die Schriften über die Reichsregierung und über den Wandel der Staatsaufgaben in der letzten Geschichtsperiode. Die juristischen Ordinariate Jenas wurden um ein siebentes vermehrt.

Am stärksten wuchs der Lehrkörper der Ordinarien

der medizinischen Fakultät, von sieben auf elf Stühle. Das dauernde Gepräge des Zeitalters wurde hier vor allem durch die Namen Riedel, Gärtner, von Bardeleben, Binswanger und Stintzing bestimmt. Riedel war jenaischer Ordinarius von 1888 bis 1910 als Direktor der chirurgischen und der Poliklinik, berühmt besonders als Unterleibschirurg, nachdem er 1897 zuerst die Frühoperation der Blinddarmentzündung ausgeführt und bekannt gemacht hatte, der tausende ihr Weiterleben verdankten. Gärtner, früher zwölf Jahre Marinearzt und dann in Robert Kochs Gesundheitsamt beschäftigt, kam 1886 als Professor nach Jena und wurde hier 1888 Ordinarius für Hygiene; sein Leitfaden der Hygiene erschien 1913 in sechster Auflage. Bardeleben, in Jena seit 1888 ordentlicher Honorarprofessor, verstand als Vertreter der topographischen Anatomie — sein Atlas dazu wurde 1906 zum viertenmal aufgelegt — Goethes Arbeiten auf diesem Gebiete zu behandeln, auch als Mitarbeiter der Weimarer Ausgabe; er wirkte aber nach außen vor allem durch das großartig angelegte Handbuch der Anatomie des Menschen, zu dem er die besten Mitarbeiter gewann und das binnen zwanzig Jahren (1894 bis 1914) dem Abschluß nahegebracht wurde. Binswanger übernahm 1882 eine ordentliche Professur als Leiter der psychiatrischen Klinik und veröffentlichte viele Schriften zur Anatomie der Zentralnerven und des Gehirns, zur Paralyse und Epilepsie, zur Neur-

asthenie und Hysterie. Stintzing endlich wurde 1892 als Direktor der medizinischen Klinik nach Jena berufen; sein siebenbändiges Handbuch der gesamten Therapie erschien bis 1915 in vier Auflagen.

Auf dem Grenzgebiet zur philosophischen Fakultät wirkten in der ersten Hälfte des Zeitalters zeitweilig auch vier Schüler Gegenbaurs und Haeckels, alle Dr. med. und Dr. phil., die später hervorragende auswärtige Lehrstühle besetzten: Oskar Hertwig, seit 1881 Professor der Anatomie und Direktor des anatomischen Instituts, siedelte 1888 nach Berin über, sein Jenaer Nachfolger Fürbringer 1901 nach Heidelberg, sein jüngerer Bruder Richard Hertwig schon 1881 als Ordinarius nach Königsberg und später nach München, und Verworn, der in den neunziger Jahren als Privatdozent und Extraordinarius in Jena lehrte, übernahm 1901 ein Ordinariat für Physiologie in Göttingen, später in Bonn.*) Unter den Spezialisten ragten die Ophthalmologen Kuhnt (1883 bis 1892, mit einer Urenkelin Herders und Tochter Stichlings vermählt) und Wagenmann (1892—1910) hervor, der eine später in Bonn, der andere in Heidelberg tätig. Außer der psychiatrischen Klinik und der hygienischen Anstalt wurde eine Ohrenklinik neu geschaffen

*) Oskar Hertwigs Lehrbuch der Entwicklungsgeschichte des Menschen erschien 1910 in neunter, Richard Hertwigs Lehrbuch der Zoologie 1911 in zehnter Auflage und Verworns Allgemeine Physiologie (zuerst 1895) 1909 in fünfter.

und die andern medizinischen Anstalten vergrößert, am stärksten die chirurgische Klinik, von 88 auf 320 Betten.

Die Jenaer Studentenzahl stieg zwischen 1883 und 1913 im ganzen von 631 auf 1883 (im Sommersemester 1914 überschritt sie das zweite Tausend). Wie sich die vier Fakultäten daran beteiligten, zeigt in abgekürzter, aber den Gesamtverlauf richtig andeutender Statistik folgendes Bild:

Semester	Theol.	Jur.	Med.	Phil.
S.-S. 1883	127	120	139	245
S.-S. 1900	44	217	190	317
W.-S. 1913/14	104	326	429	1024

Ihrer Herkunft nach setzten sie sich zusammen:

Semester	Sachsen-Weimarer	And. ernest. Thüringer	Sonstige Deutsche	Ausländer
S.-S. 1883	142	155	292	42
S.-S. 1900	149	136	410	73
S.-S. 1914	230	230	1435	125

Dazu vergleiche man das Verhältnis der Promotionen in der philosophischen Fakultät während dieser Zeit:

Semester	Sachsen-Weimarer	And. ernest. Thüringer	Sonstige Deutsche	Ausländer
S.-S. 1883	6	5	9	5
S.-S. 1900	1	—	14	4
W.-S. 1913/14	6	4	33	3

Aus diesen Zahlen geht deutlich die wachsende Anziehungskraft der Universität Jena auf außerthüringische Deutsche im jüngsten Zeitalter hervor. Die Gesamtzahl der Studenten hat sich etwa verdreifacht, die Zahl der außerthüringischen Deutschen unter ihnen beinahe verfünffacht. In der philosophischen Fakultät, die den Hauptanteil daran hatte, wurde dieses Wachstum namentlich den Naturwissenschaften verdankt, wie auch deren Sammlungen vor allen vermehrt und neue Anstalten für technische Physik, Mikroskopie, technische Chemie, Pharmazie und Nahrungsmittelchemie gegründet wurden.

Als Mathematiker lehrte Thomae fast das ganze Zeitalter über in Jena, wohin er 1879 als Ordinarius berufen worden war, zu Anfang des neuen Jahrhunderts auch Gutzmer (bis 1905) und dann Haußner. Die Physik vertrat fast ebensolange Winkelmann. Neben ihm war Abbe als erfolgreichster und berühmtester Optiker der Gegenwart und Astronom bis über die Jahrhundertgrenze tätig; er starb 1905, und auch sein tüchtigster Schüler und Mitarbeiter Czapski wurde 1907 weggerafft. 1889 trat der Chemiker Knorr auf die Dauer des Zeitalters in den Jenaer Kreis ordentlicher Professoren; er entdeckte die Pyrazolverbindungen, unter denen das Antipyrin am wichtigsten wurde, er klärte das Wesen der Morphiumalkaloide auf usw. Der Geolog und Kristallograph Linck, seit 1894 Ordinarius in Jena, hatte ein Gebiet zu deuten,

dem vor hundert Jahren an demselben Orte Goethes Bemühen gegolten hatte; so stellte er uns 1906 Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geologie dar, gab seinen Schülern neue Gesteinsbücher an die Hand und faßte 1912 die mechanischen und chemischen Kreislaufvorgänge der Erdgeschichte übersichtlich zusammen. Als 1903 das neue mineralogische Institut fertig wurde, ließ er ins Treppenhaus über Goethes Büste dessen Worte setzen: „Warum ich zuletzt am liebsten mit der Natur verkehre, ist, weil sie immer recht hat und der Irrtum bloß auf meiner Seite sein kann. Verhandle ich hingegen mit Menschen, so irren sie, dann ich, auch sie wieder und immer so fort, da kommt nichts aufs reine; weiß ich mich aber in die Natur zu schicken, so ist alles getan." Auch der Botaniker Stahl, seit 1881 mehr als dreißig Jahre lang Ordinarius in Jena, behandelte das Pflanzenleben gern im Zusammenhang der Schöpfung, z. B. wenn er 1888 Pflanzen und Schnecken betrachtete oder 1893 von Regenfall und Blattgestalt, 1912 von der Blitzgefahr der verschiedenen Baumarten sprach.

Der große Gedanke der Einheit der Schöpfung wurde aber am erfolgreichsten von dem berühmtesten Lehrer Jenas in diesem Zeitalter vertreten, von Haeckel. Längst war der Zoolog zum Biologen geworden; als Sechzigjähriger ließ er 1894 seine Systematische Phylogenie zu erscheinen beginnen,

worin er den Stammbaum der Organismen deutlicher als bisher zu rekonstruieren unternahm, 1896 veröffentlichte er nochmals eine jener großen Sonderuntersuchungen, diesmal über Amphorideen und Cystoideen, und von 1899 bis 1904 erschien sein Prachtwerk Kunstformen der Natur. 1894 wurde ihm auch eine Stiftung von Schülern und Freunden dargebracht, die er für die Erweiterung des 1883 begründeten zoologischen Instituts zu einem „phyletischen Museum" bestimmte; die große Sammelbeute seiner Forschungsreisen, der Ertrag seiner schriftstellerischen Tätigkeit und die Vermehrung der Stiftung durch wohlhabende Gönner der Entwicklungslehre ermöglichten 1908 die Eröffnung des Museums in Jena. Bald darauf trat er von seinem Lehramt zurück; aber sein Geist und seine Feder ruhten nicht, seine Anschauungen wie vorher immer wieder, immer weiter zu verbreiten. Wie er als hoher Sechziger nochmals den indischen Archipel bereiste und 1901 seine Eindrücke aus dieser wundervollen malayischen Inselwelt anschaulich in dem Buche Aus Insulinde vorlegte, so und noch mehr trieb es ihn, seine Gedanken auch als maßgebend für Philosophie und Religion nachzuweisen. Am Ende des 19. Jahrhunderts, auf dessen zweite Hälfte er um ihres naturwissenschaftlichen Fortschritts willen mit Stolz zurücksah, zu Ostern 1899, schloß er das Buch über die Welträtsel ab, dessen bequeme Sprache trotz manches

fragwürdigen neuen Fremdwortes sehr vielen Lesern des neuen Zeitalters entgegenkam, die sich über die bare Erfahrung und doch auf ihrem Grunde zu erheben suchten, und nochmals schlugen die Lebenswunder (1904) in diese Kerbe. Der unmittelbare Anschluß an Goethe wurde bei alledem möglichst sichtbar gemacht, und doch wurde nicht erwiesen, daß Goethes gelegentliche, in der Phantasie eines Werdenden gebildeten Worte und sich wandelnden Begriffe eine derartige Dogmatisierung vertrügen: Goethe hatte sein „Gott-Natur" ja später sehr entschieden durch „Gott und die Natur" ersetzt, während sich Haeckel noch 1914 in dem Titel einer monistischen Streitschrift an den Bindestrich klammerte.

Unter denen seiner Kollegen, für deren Gebiet die Gefahr verhältnismäßig nahe lag, von einer materialistischen Doktrin beherrscht zu werden, haben wenige die sittlichen und religiösen Kräfte mit solcher Beharrlichkeit geltend gemacht wie der Landwirtschaftslehrer von der Goltz. Er wirkte von 1886 bis 1896 als Ordinarius in Jena, vordem in Königsberg, später in Bonn, von den Agrariern gemieden, von den Regierungen geschätzt. Von Jena ließ er 1889 sein dreibändiges Handbuch der gesamten Landwirtschaft ausgehen und manche grundlegende Einzelarbeit zu Disziplinen seines Fachs, so daß er als der Neuorganisator des Betriebes der Landwirtschaftslehre in Wissenschaft und lebendiger Beziehung mit der Praxis

gepriesen werden konnte; hier entstanden aber auch seine Vorträge über die Aufgaben der Kirche gegenüber dem Arbeiterstand in Stadt und Land (1891) und „Rom oder Wittenberg" (1892), jener als evangelisch-soziale Zeitfrage veröffentlicht, dieser aus dem Jenaer Zweigverein des Evangelischen Bundes hervorgegangen. Das ganze Zeitalter über, seit 1883, lehrte Pierstorff als Ordinarius der Staatswissenschaften in Jena. Er behandelte u. a. Dinge wie Frauenarbeit und Frauenfrage (1900), den modernen Mittelstand (1911); von den 45 Abhandlungen, die von 1901 bis 1913 aus seinem staatswissenschaftlichen Seminar hervorgingen, waren 23 gemeindeutschen Fragen gewidmet, je 7 thüringischen und europäischen und 8 weltwirtschaftlichen, und fast alle beschäftigten sich mit der Gegenwart.

Die Geschichte der Gegenwart wurde auch von dem namhaftesten Jenaer Historiker des Zeitalters bevorzugt, von Lorenz. Ihr wandte er sich vom Mittelalter zu etwa um dieselbe Zeit, wo er (1885) durch Vermittlung Herzog Ernsts von Coburg nach Jena übersiedelte. Er kam aus Wien, wo er schon fünfundzwanzig Jahre lang ein Ordinariat versehen hatte; und etwa gleichzeitig mit dem Ortswechsel wandelte er auch seine politische Gesinnung aus der liberalen in eine konservative Denkart, der damaligen Wende des Zeitalters entsprechend. Seines fürstlichen Beförderers Memoiren gab er 1887 bis 1889 heraus;

Aufzeichnungen andrer deutscher Fürsten, darunter der Großherzöge von Baden und Weimar, durfte er zu dem Werke „Kaiser Wilhelm und die Begründung des Reiches" (1902) verwerten, das ihm freilich von seinen Spezialfachgenossen wenig gedankt wurde. Die Schuld daran lag wohl zum Teil an seiner markiert persönlichen Behandlung geschichtswissenschaftlicher Dinge, deren Kehrseite in Beziehung auf das Objekt war, daß er Kulturgeschichte für eine Rumpelkammer erklärte. So vermochte er auch Goethe als Historiker nicht ganz gerecht zu werden*); und wie hätte dabei sein vielfaches Bemühen um eine geschichtswissenschaftliche Generationenlehre auf einen grünen Zweig kommen sollen? Sein Nachfolger Cartellieri (seit 1905) legte wieder mehr Gewicht auf mittelalterliche Geschichte. Alte Geschichte lehrte indes Gelzer, besonders kundig in der römischen Kaiserzeit, und seit 1907 dessen Nachfolger Judeich.

Auch unter den Philologen wirkten einige das ganze Zeitalter über. So der Indogermanist Delbrück, der seine syntaktische Hauptarbeit 1893 bis 1900 in drei Bänden einer Vergleichenden Syntax der indogermanischen Sprachen vorlegte, einer der nachdenklichsten Sprachforscher der Zeit; Wundts völkerpsychologisches Werk über die Sprache beantwortete er 1901 mit der Schrift „Grundfragen der Sprachforschung",

*) Vgl. den Anhang zu seiner Schrift „Goethes politische Lehrjahre" (1893).

wo er dem zu psychologischer Deutung geneigten Philosophen manchmal den geschichtlichen Verlauf entgegenhalten konnte, und auch Haeckels Gedanken beleuchtete er gelegentlich kritisch auf Grund seiner schärferen Beobachtung von Worten und Begriffen. Der Altphilologe Goetz, seit 1880 Ordinarius in Jena, pflegte die lateinische Lyrik, besonders aber Plautus, und widmete sich von 1888 bis 1903 der Herausgabe des für die mittelalterliche Kulturgeschichte wichtigen Corpus glossariorum latinorum. Hirzel, ein Sohn des Leipziger Verlegers und Goethesammlers, verwaltete die griechische Gedankenwelt und ihre Fortwirkung, z. B. in den umsichtigen Schriften über den Dialog (1895) und über den böotischen Historiker Plutarch (1912), ohne den wir Deutschen Die Kraniche des Ibykus, Die Teilung der Erde und Die Bürgschaft nicht hätten, abgesehen davon, daß sich um 1790 der Jenaer Historiker Schiller mit der Absicht eines „Neuen Plutarch" trug. Der Germanist Kluge, von 1886 bis 1893 Ordinarius in Jena, ließ von hier sein viel benutztes Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache ausgehen, und Jenas Luft legte ihm den Gedanken an Die deutsche Studentensprache nahe; sein zweiter Nachfolger Michels war mehr als Herausgeber (z. B. der Prosagestalt von Goethes Iphigenie in der Sophienausgabe) und als Grammatiker tätig.

Während die ordentlichen Lehrstühle der philosophischen Fakultät von 16 auf 22 vermehrt wurden,

waren zwei von ihnen von eigentlichen Philosophen besetzt. Eucken, seit 1874 Ordinarius in Jena, trachtete immer danach, die Fäden zwischen Leben und Philosophie kräftig zu erhalten und verfolgte daher den Begriff der Lebensanschauung. Sein Werk über Die Lebensanschauungen der großen Denker ging von dem Glücksverlangen der einzelnen Philosophen aus und suchte so diese Helden des Geistes lebendig in uns werden zu lassen; es wurde allmählich zur gelesensten neuen Geschichte der Philosophie, durch zehn Auflagen von 1890 bis 1912. Namentlich im letzten Drittel seines Zeitalters, das einer idealistischen Philosophie wieder geneigter war als alle späteren Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, fand er mit gewandten Schriften und fließenden Vorträgen auch außerhalb Jenas Gehör, sei es daß er an seinen großen Vorgänger Fichte anknüpfte oder den neuen Begriff des Monismus läuterte oder die Verträglichkeit von Christentum und Wissenschaft erwies.*) Auf engere Kreise blieb Liebmann beschränkt, der Metaphysiker, der zum Teil dieselben Kollegien wie Eucken im Wechsel mit ihm las (Psychologie, Geschichte der neueren Philosophie). Eines der jüngsten Ordinariate der Fakultät erhielt 1913 der Pädagoge Rein übertragen nach einer fast dreißigjährigen Jenaer Lehre

*) Vgl. auch seine Schriften Geistige Strömungen der Gegenwart (4. Aufl. 1909), Der Wahrheitsgehalt der Religion (3. Aufl. 1912), Hauptprobleme der Religionsphilosophie der Gegenwart (5. Aufl. 1912).

in Didaktik und Ethik und manchem Verdienst um planmäßige deutsche Erziehung des Zeitalters namentlich durch sein Enzyklopädisches Handbuch der Pädagogik, das von 1902 bis 1910 in zweiter Auflage zehnbändig erschien. Die Kunstwissenschaften blieben noch auf den zweiten Chor der Extraordinariate und Privatdozenten angewiesen; doch widmete man der archäologischen Sammlung schöne Räume und den von Stein um 1910 neu belebten akademischen Konzerten frische Teilnahme.

Das alles vollzog sich zum größten Teil, während Eggeling Kurator in Jena war (1884—1909). Er krönte seine Tätigkeit für ihr Wohl, seine Sorge um ihre Förderung durch die vier sachsen-ernestinischen Erhalterstaaten, als die Hochschule 1908 bei der Feier ihres dreihundertundfünfzigjährigen Bestehens ein neues Verwaltungs-, Unterrichts- und Sammlungsgebäude bezog, an der Stelle des Jenaer Residenzschlosses an der Nordostecke der kleinen Altstadt. Seit Jahren war der Wunsch nach einem solchen Gesamtheim lebhafter geworden, Stiftungen von einer bis dahin unerhörten Großartigkeit wurden dafür gemacht, die beteiligten Regierungen und Landtage und die Stadtgemeinde Jena trugen das ihrige bei, das Großherzogtum stellte den Baugrund zur Verfügung, und in dem Wettbewerb (1903) unter sechs hervorragenden deutschen Architekten siegte der Stuttgarter Theodor Fischer und konnte nun, geleitet von dem Vertrauen des Kurators, gelenkt

von den Wünschen der akademischen Baukommission, unterstützt von dem Regierungsbaumeister Dittmar, einen mächtigen Zweckbau von ausgeprägter neuer deutscher Schönheit zu hohen Giebeln zwischen alten Bäumen aufführen. Gunst und Kunst schmückten ihn reichlich: für die Aula über das Katheder malte Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen das Reiterbild des kurfürstlichen Stifters und an die große Seitenwand daneben Olde drei von den vier Bildnissen der regierenden fürstlichen Erhalter; an der Hauptwand des Senatssaales durfte Ludwig von Hofmann eine Landschaft mit den neun Musen in tiefer Farbenpracht und vereinfachter Zeichnung darstellen und an weiteren Wandflächen Hodler den Auszug deutscher Studenten zum Freiheitskriege 1813, Sascha Schneider das Paar des Lehrers und Schülers in antikisierender Monumentalität und der Jenaer Meister Kuithan zwei bedeutende Figurengruppen: Denken und Empfinden. Nicht all dieser Schmuck, aber der gebrauchsfertige Bau war im Sommer 1908 vollendet, als Eggeling die erste Feier im neuen Hause mit Goethes altem Festwunsch für Jena einleitete:

Wo Jahr um Jahr die Jugend sich erneut,
Ein frisches Alter würdge Lehre beut,
Wo Fürsten reichlich hohe Gaben spenden,
Was alles kann und wird sich da vollenden,
Wenn jeder tätig froh an seinem Teil.
Heil jedem Einzelnen! Dem Ganzen Heil!

Die hochgesteigerte Polyphonie Regerscher Festmusik erklang im Gottesdienst und im Hauptaktus: in Gegenwart der fürstlichen Erhalter übergab der weimarische Staatsminister Rothe das Haus, und an den Dank des Prorektors Delbrück schlossen sich mit Gruß und Wunsch der Jenaer Oberbürgermeister Singer, der vor sechzehn Jahren Bismarck bewillkommnet hatte, und andere, zuletzt im Namen der früheren Dozenten der Leipziger Germanist Sievers, der der mächtig emporblühenden kleinen Universitätsstadt bezeugte, in ihr gesehen zu haben, „wie auch mit bescheidenen Mitteln Großes zu leisten ist, wenn nur der richtige Sinn hinter der Arbeit steht", und endlich im Namen der früheren Studenten der Bremer Bürgermeister Pauli, der 1846 als Fuchs in Jena eingezogen war, alle voll Dank für das hier erlebte frohe Freiheitsgefühl.

Zu den Stiftern am Hause gehörte der Jenaer Verlagsbuchhändler Fischer; verdankte er doch den Natur- und den Staatswissenschaften dieser Universität zum guten Teil die Entfaltung des seit 1877 von ihm geleiteten Geschäftes, seitdem er es in den achtziger Jahren auf diese beiden Gebiete eingeschränkt hatte. Er verlegte vieles von Haeckels Schriften und von denen seines Straßburger Fachgenossen Weismann, die Lehrbücher der beiden Hertwig, naturwissenschaftliche und ärztliche Zeitschriften, z. B. das Centralblatt für Bakteriologie, das von 1887 bis 1913 71 Bände ertrug, wozu seit 1895 noch 40 Bände über landwirt-

schaftliche, technologische Bakteriologie usw. kamen, die großen Handbücher der Hygiene und der Anatomie (Bardeleben), Verhandlungsberichte von naturwissenschaftlichen Gesellschaften und Arbeiten aus Kliniken und Instituten, z. B. Ehrlichs, von Kopenhagen bis Bern, und vieles andere; sein Wörterbuch der Volkswirtschaft, das 1897 zu erscheinen begann, kam 1911 in dritter Auflage heraus.*) Die kräftigste Unterstützung aber kam der Universität von einem Kinde ihres Schoßes, aus der Entwicklung der künstlichen Optik durch Abbe**), von dem Zeißwerk und dem verbündeten Schottschen Glaswerk.

In Jena hatte sich schon 1829 Döbereiner mit Glasschmelzversuchen abgegeben und Goethe ihn darauf als das wichtigste hingewiesen, das Verhältnis des Brechungs- und Zerstreuungsvermögens bei dem neuen Glase zu ermitteln, auch weitere Unterstützung in Aussicht gestellt; doch unterblieb der Fortgang, weil die mechanischen Werkzeuge zu mangelhaft waren. Dann hatte Schleiden das Mikroskop zum Hauptwerkzeug des naturwissenschaftlichen Fortschritts gemacht und Abbe die Theorie dieser Waffe verbessert.

*) Um die Pflege der ästhetischen, philosophischen und religiösen Kultur, um mancherlei Anregungen zu neudeutscher Bildung war seit 1904 in Jena (früher in Leipzig) der Verlag von Diederichs bemüht, teilweise mit Neuausgaben älterer deutscher und Übersetzungen ausländischer Literatur.

**) Man spricht diesen Namen in Thüringen mit geschlossenem und etwas gedehntem Schluß-e aus.

Er harrte nur der Glasverbesserung als des Mittels zu weiterm Fortschritt, und diese brachte ihm der junge Chemiker Schott aus Westfalen. Schott, mit einer Ader faustischen Erfindertriebes begabt, plante die gesamte Pyrochemie durchzubilden, beschränkte sich aber bald, von genialen Griffen in das Reich der Minerale und Elemente begünstigt, auf die chemisch verbesserte Glasschmelze, als sich hier wissenschaftliche Gewinne und Rätsel ergaben und industrielle Verwertung in Sicht kam. Seine Proben neuen Lithium-, Bor- und Phosphorglases sandte er seit 1879 zur optischen Prüfung an Abbe, und nach mancher Enttäuschung konnte dieser, als er Schott 1881 zur hundertsten Versuchsschmelze beglückwünschte, das Problem der völligen Achromatisierung des Fernrohrobjektivs für gelöst ansehen. 1882 siedelte Schott nach Jena über und richtete mit Abbe und den beiden Zeiß, Vater und Sohn, ein kleines Glaslaboratorium ein. Hierher leitete der Berliner Sternwartendirektor Förster den preußischen Auftrag, ein möglichst wärmeunempfindliches Thermometerglas zu schaffen, und als das Schott 1883 mit Ausprobung des Natronglases gelang und er gleichzeitig für optische Zwecke die wichtige Erfindung der Borosilikatgläser durchgeprüft hatte, kam im Herbst 1884 mit Unterstützung des preußischen Staates die Firma „Glastechnisches Laboratorium Schott und Genossen" in Gang: Frau Abbe brannte den ersten Ofen an.

Binnen dreißig Jahren entfaltete sich dieser Anfang zu der bedeutendsten Glashütte Deutschlands mit mehr als 1300 Arbeitern. Der Siemenssche Ofen kam gerade recht, den Betrieb auf eine neue Grundlage zu stellen, die Herstellung der Ofensteine, die Gußhäfenfabrikation wurden am Orte in die Hand genommen: immer größeren Umfang gewann die Anlage im Süden Jenas mit ihren riesenschlanken Essen. Der Verbrauch an Kohle zur Heizgasbereitung stieg auf wöchentlich zwei volle Güterwagen, Massen von Ton wanderten zur Gefäßbildung in die Hafenstube und als fertige Häfen in die Schmelzöfen, von tausend und abertausend Säcken und Fässern voll Sand und Chemikalien wurde der Inhalt auf der Wage peinlich genau verteilt, im Mischtrog gemengt und in den heißen Schmelzhäfen zu Glasmasse eingeschmolzen. Alles geschah in einer sich fortwährend verfeinernden wissenschaftlichen Regelung der Erzeugung mit Hilfe von Chemie und Physik: spezifisches Gewicht und spezifische Wärme des Glases wurden beobachtet, Zug- und Druckfestigkeit sowie Elastizitätskoeffizient der verschiedenen chemischen Glasmischungen berechnet, Wärmeleitfähigkeit und thermischer Ausdehnungskoeffizient, die mittlere Lichtbrechung wie die mittlere Farbenzerstreuung und die äußersten zurzeit erreichbaren Grenzen dafür festgestellt. Die Mannigfaltigkeit der Aufträge wuchs, von der größten Fernrohrlinse mit ihrer schwierigen Feinkühlung bis

zum schlichtesten Geräteglas: jene übertraf an optischer Reinheit, dieses an Haltbarkeit in Hitze und Kälte alles bisher dagewesene. Besonderem Glas wurde das Vermögen verliehen, die ultravioletten Strahlen sichtbar aufzufangen (Uviolglas): infolgedessen vermehrte sich die Erscheinung der Sternenwelt für uns auf das anderthalbfache. Dem Auerschen Glühstrumpf wurde der Zylinder geschaffen, der ihm erst den gewaltigen Wettbewerb mit dem elektrischen Licht ermöglichte. Das Quecksilberuviollicht wurde der Hautheilkunde zugeführt. So wirkten Schott, seine wissenschaftlichen und Betriebsgehilfen und seine Glasbläser.

Inzwischen wuchs die optische Werkstätte von Zeiß, mit der Schott in engem geschäftlichen und persönlichen Verband arbeitete, in der von Abbe gewiesenen Richtung noch bedeutender. 1875 war Abbe ihr Teilhaber geworden und 1881 der Sohn von Zeiß als dritter eingetreten; 1888 starb Vater Zeiß und 1889 schied der Sohn aus. Bis Frühjahr 1903 stand Abbe an der Spitze und neben und nach ihm seine physikalischen Schüler Czapski und Straubel, Fischer seit 1890 als Geschäftsleiter, Bauersfeld seit 1908 als technischer Oberleiter. Unter diesen Männern vermehrte sich die Arbeiterschaft des Zeißwerkes von etwa 50 auf etwa 1000 an der Jahrhundertwende und weiterhin auf über 5000 Köpfe. Während das frühere Zeitalter unter Vater Zeiß nach handwerksmäßiger Erfahrung vorgegangen war, wurde Mitte

der achtziger Jahre der erste Konstrukteur angestellt, und bis 1914 wurden es „vier große Konstruktionsbureaus mit zusammen rund 270 Beamten" als „eigentliche Brücke zwischen den wissenschaftlichen Abteilungen und den ausführenden Werkstätten." Der gemeinsame Arbeitsraum dehnte sich von einem kleinen Fabrikgebäude allmählich auf zwei große, hochbebaute Straßenviertel aus, wo der lichtgraue Eisenbeton bald die dunkle Ziegelfarbe überwand.

Anfangs stand die mikroskopische Arbeit ganz im Vordergrund: 1886 erfand Abbe das apochromatische zehnlinsige Mikroskop mit einer früher nicht geahnten Bildschärfe und Helligkeit, 1902 das Ultramikroskop, das die Bewegungen von Milliontel Millimetern erkennen ließ und kinematographische Aufnahmen des Bazillentreibens ermöglichte. 1885 und 1888 wurden Apparate für Mikrophotographie konstruiert, 1898 der als Zeißsches Epidiaskop schnell berühmt gewordene Projektionsapparat für Beleuchtung mit auf- oder durchfallendem Licht. 1890 kamen die neuen photographischen Objektive unter dem Namen Anastigmat heraus, später Protar genannt, zu einer Zeit, wo sich der Gelehrte und der Liebhaber anschickten, den Bereich des Geschäftsphotographen zu erweitern: binnen zwanzig Jahren wurden 300 000 Stück davon in alle Welt geliefert.*) Astrooptik und Astromechanik

*) 1909 schloß sich das Zeißwerk mit einigen andern deutschen Kamerafabriken zu einem Verband zusammen, zur

wurden gepflegt und für Liebhaber und wissenschaftliche Institute kleine und Rieseninstrumente hergestellt, z. B. für die Sternwarte Neuchatel in der Schweiz, ja ganze Sternwarten gebaut wie die durchaus neue in Bergedorf bei Hamburg. Jenaer Aussichtsfernrohre faßten Stand auf berühmten Landschaftspunkten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz; Zeißsche Feldstecher und Operngläser verbreiteten sich im Handel. Wichtige Erfindungen für Heer und Flotte waren die des Zielfernrohrs für Gewehre (1892), für Geschütze (1894), des Prismenfernrohrs für Gewehre (1900), des Periskops für Unterseebote (1904), der Justiervorrichtung für Geschütze (1906) und der verschiedenen Fernmesser für Infanterie, Artillerie und Kriegsschiffe, des Zielapparates für Geschoßabwurf, des Zielfernrohrs mit drehbarem Okular für Geschütze auf Luftschiffen (1912). Auch eine geodätische Abteilung schloß sich den übrigen an und schließlich eine medizinische samt der Herstellung von Brillen.

Als Abbe in den achtziger Jahren mehr und mehr in die führende Stellung dieses optischen Werkes einrückte, beschäftigte „die soziale Frage" tausend Gemüter, d. h. vor allem die Fragen, wie die Fabrikarbeiterschaft menschenwürdig zu halten,

Dresdner Ica, so daß es alleiniger Lieferant der Objektive blieb und den Bau von Apparaten für gelehrte und militärische Zwecke in der Hand behielt.

geschäftsgemäß zu lohnen und wie sie national zu festigen sei. Ein Teil dieser Fragen wurde durch Bismarcks Reichsversicherungsgesetzgebung beantwortet; in Jena gab Abbe ein Musterbeispiel, wie in der Sache von anderer Seite vorwärts zu kommen wäre. Er begründete 1889 die Carl-Zeiß-Stiftung, indem er an diese sein Recht an der optischen Werkstätte, deren Gesamteigentümer er damals geworden war, sowie seine Teilhaberschaft an der Schottschen Glashütte abtrat, „um für die wirtschaftliche Sicherung und sachgemäße Verwaltung der beiden Unternehmungen auch für eine entfernte Zukunft größere Gewähr zu schaffen als Privatunternehmer auf die Dauer zu bieten vermögen": die Zeißstiftung sollte Inhaberin der Betriebe werden, des optisch-technischen sofort völlig, der Glashütte vorläufig in Gemeinschaft mit Schott. Nach einer mehrjährigen Probezeit genehmigte Großherzog Carl Alexander das Statut; mit dem Jahre 1906 trat eine vorgesehene Revision in Kraft. Der Grundgedanke dabei war, daß ebenso der Zweck wie das Mittel der Stiftung die günstige Arbeitsgelegenheit für viele Menschen sei und daß ihre Erhalter und Mehrer zugleich ihre Nutznießer seien; es wurde also eine Produktivgenossenschaft geschaffen, die als solche aber nur wirtschaftlich durchgeführt wurde, in Verwaltung und Leitung dagegen aristokratisch sein sollte. Mit konsequentestem Ernst und mildem Herzen beantwortete Abbe die

Fragen des Gehaltes und der Gewinnbeteiligung dahin, daß mittlerer Frühgehalt und Höchstgehalt der Angestellten das Verhältnis 1 : 10 haben sollten*) und daß sich für jeden der Arbeitsertrag aus drei Teilen zusammenzusetzen habe: einem festen und pensionsfähigen, einem durch eigene Geschicklichkeit oder Zeitaufwendung erzielten Überverdienst oder Lohnzuschlag und einem vom gesamten Jahresertrügnis abhängigen, schwankenden Teil. Im Jahre 1901 wurde die tägliche Achtstundenarbeit eingeführt; viele besondere Einrichtungen wurden außerdem zum Besten der Angestellten getroffen.

Die Carl-Zeiß-Stiftung übernahm regelmäßige und außerordentliche Zuwendungen großen Maßstabes an die Universität Jena, besonders zur Förderung der naturwissenschaftlichen Studien, aber auch zu einer Neuordnung der Professorengehälter und u. a. für den Neubau. In den Jahren 1901 bis 1903 ließ sie ein öffentliches „Volkshaus" errichten mit einer reichen Lesehalle, Vortrags- und Ausstellungssälen u. dgl.; sie unterstützte das 1909 vollendete prächtige Jenaer Volksbad und andre gemeinnützige Einrichtungen. Wie hätten Universität und Stadt nicht wetteifern sollen, ihrem Abbe nach einem solchen Leben zu danken? Das taten die staatswissenschaft-

*) So verdiente 1912 im Durchschnitt der vierundzwanzigjährige Arbeiter des Zeißwerkes jährlich 2095 Mark, während die obere Grenze etwa 20—21 000 Mark betrug.

lichen und Physikprofessoren in Reden, Aufsätzen und Büchern, und sie unterließen nicht darauf hinzuweisen, daß in der Persönlichkeit Abbes Gedanken Goethes, Kants und Fichtes an ihrer einstigen Pflanzstätte neu erstanden und gewaltig wirksam geworden seien. Das tat ein weiterer Kreis 1911 mit der Errichtung des Abbedenkmals, dessen gedrungenen Schutzbau van de Velde erdachte, in dessen Wände Meuniers schöne bronzene Arbeiterreliefs eingelassen wurden und in dessen Mitte Klingers Abbeherme steht mit den Andeutungen seiner Entdeckung und Lehre abwärts des geistreichen Kopfes. Wer an das eherne Gitter einer der vier Türen gelehnt hier schauend verweilt, den mag es überkommen ähnlich wie vor vierhundert Jahren unsere Vorfahren, als sie sich zuerst in Dürers Melencolia I versenkten.

Eisenach

Die drei bedeutendsten Städte des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach sind in dem Zeitalter an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts so gewachsen, daß sich die Einwohnerschaft von Weimar zwischen 1883 und 1913 von 21000 auf 36500 vermehrte, die von Eisenach sich verdoppelte, von fast genau 20000 auf fast genau 40000, und die von Jena sich reichlich vervierfachte, von knapp 11700 (1885) auf 48000 (1914).

Was Jena und Eisenach im Bewußtsein vieler Deutschen dieser Zeit verknüpfte, war der Gedanke an die Burschenschaft. Von diesen beiden Städten war sie ausgegangen, und ihnen beiden war sie auf den deutschen Universitätsstädten während einer hundertjährigen Geschichte in dankbarer Treue verbunden geblieben. Was die Väter zuerst allein, verdächtigt und verfolgt in Deutschland gefordert hatten, hatten die Söhne erstreiten helfen: ein geeintes Vaterland; wie es Bismarck aussprach, als er am Jenaer Burgkeller den jüngsten Arminen zutrank: „Ich wünsche der Burschenschaft ein fröhliches Gedeihen; sie hat eine Vorahnung gehabt, doch zu

früh. Schließlich haben Sie doch recht bekommen."
Das dritte Zeitalter der Burschenschaft brachte nach ihrer Vereinigung zu einem gemeinsamen Verband an den deutschen Universitäten (1881) — wozu die Burschenschafter der technischen Hochschulen und die der österreichischen Hochschulen kamen — die Begründung der burschenschaftlichen Blätter (1887) und die Vereinigung alter Herren bei dem Jenaer Jubiläum fünfundsiebzigjähriger Zusammengehörigkeit (1890). Nun nahmen die Burschen teil an der Unterstützung des Allgemeinen deutschen Schulvereins, des Alldeutschen Verbandes und des Ostmarkenvereins, auch an Arbeiterunterrichtskursen und an der Pfadfinder- und Jugendwehrbewegung. Als der deutsch-europäische Krieg ausbrach, traten sofort etwa 8600 von ihnen unter die Waffen; und binnen einem Jahre besiegelten mehr als 650 den Wahlspruch „Ehre, Freiheit, Vaterland" mit dem Heldentode.

Die stärkere Zusammenfassung des weiteren Kreises in der jüngsten Vergangenheit ermöglichte es, den Begründern der Burschenschaft, ihren Kämpfern von 1870 und der Erfüllung ihres gemeinsamen Lebenswunsches auf einer Bergkuppe östlich über Eisenach eines der schönsten deutschen Nationaldenkmäler zu setzen. Platzfrage und Entwürfe zu diesem Burschenschaftsdenkmal hatten eine zehnjährige Geschichte, als 1900 der junge Architekt Kreis und seine Dresdner und Eisenacher Helfer die Ausführung

begannen. Im Mai 1902 ward es geweiht: die Fichtenwand weit überragend in engem Rund gestellt neun ungeheure Kalksteinsäulen, im Innern die hohe Halle mit den Gestalten von Carl August, Wilhelm I., Bismarck, Moltke und Roon unter dem dunkelglühenden Deckengemälde mit dem Kampf der Asen und der Tiefengeister, und außen darüber die züngelnde Steinkrone, aus deren Rundgesims die großen Antlitze von Armin, Karl, Luther, Dürer, Goethe und Beethoven mächtig in alle deutsche Weite schauen.*)

Zu Beginn des Zeitalters wurden Jena und Eisenach auch bisweilen im Namen Luthers zusammen genannt. Von Jena ging 1883 Devrients Lutherfestspiel in die deutschen Städte aus; es wurde 1889 auch in Eisenach aufgeführt, als der Evangelische Bund hier eine seiner ersten Generalversammlungen

*) Wie dem gleichalterigen Großherzogtum war der Burschenschaft in der zweiten Juniwoche des Jahres 1915 ein lautes Säkularfest versagt. Aber der schlichten Feierstunde in Berlin, nach deren Gruß an Kaiser Wilhelm II. dieser im Felde der zahlreichen Männer gedachte, „die aus der deutschen Burschenschaft dem deutschen Volke als Führer und Mitkämpfer für seine idealen und realen Güter in Kriegs- und Friedenszeiten erwachsen sind“, entsprach eine westthüringische Zusammenkunft am Eisenacher Denkmal, auf deren Gruß an Großherzog Wilhelm Ernst dieser antwortete: „Möge das Mitkämpfen der 8000 Burschenschafter für Ehre und Freiheit des Vaterlandes nicht vergebens sein“; vertrauend sangen die unter dem Sternenhimmel am Denkmal das lodernde Holzstoßfeuer umstehenden Burschenschafter „Deutschland, Deutschland über alles“ in die Nacht.

hielt. Vertrat Jena mehr den entwicklungsfähigen Gedanken der Freiheit eines Christenmenschen, so erinnerte Eisenach mehr an die geliebte Persönlichkeit des Glaubenshelden; und da dies das bestimmtere und faßlichere ist, so behauptete Eisenach den Vorrang als Lutherstadt. Hier, von wo es nicht weit nach seinem Möhraer Stamm- und Verwandtenhause war, hatte er die freundlichste Zeit seiner Jugend erlebt, vom fünfzehnten bis achtzehnten Jahre an der Lateinschule bei St. Georg, hier hatte sich Frau Cotta des Jünglings um seines andächtigen Singens und herzlichen Betens willen angenommen; auf der Wartburg hatte er als gehegter Gefangener das neue Testament verdeutscht. Kein Wunder, daß der Wunsch mancher Stadt, aus Anlaß der Vierhundertjahrfeier von Luthers Geburtstag sein Standbild zu errichten, auch in Eisenach Wurzel schlug.*) 1889 legte man den Grundstein dazu, Donndorf übernahm die künstlerische Arbeit, und im Frühling 1895 — am 4. Mai, wie einst Luther auf der Wartburg eingetroffen war, — fand auf dem Marktplatze in Anwesenheit des Großherzogspaares und vieler hervorragender deutscher Protestanten bis von

*) Es war der um Eisenach in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hoch verdiente Julius von Eichel-Streiber, der die erste Anregung zur Verwirklichung gab, derselbe, der später auch das Donndorfsche Bismarckdenkmal an der der Stadt zu gelegenen Ecke seines Parkgrundstückes öffentlich aufstellen ließ. Die Seele des Denkmalsausschusses war Archidiakonus Kieser, der nachmalige Superintendent von Eisenach.

Siebenbürgen her die Enthüllungsfeier des ehernen Reformatorbildes statt.

Luthers wahres Eisenacher Jünglingsbild belebte sich indessen dank vertiefter Forschung mit deutlicheren Zügen. „Bei Kunz Cotten“ und seiner Frau, deren Wohnung man schließlich nicht in dem zum „Lutherhaus“ am „Lutherplatz“ ausgestalteten alten Gebäude, sondern an der Stätte des kleinen Gasthofs zur Sonne an einer Ecke der Georgenstraße fand, hatte ihn die feinere gesellige Hausart befreien helfen, und in der Georgsschule hatte er mit erwachendem Bewußtsein einen bildsamen Unterricht genossen, wie ihn an jener humanistischen Jahrhundertwende nur eben ein Mann wie der Rektor Trebonius erteilen konnte, der mit seinen Schülern höflich verkehrte. In den Wäldern und Tälern um die Wartburg hatte er streifen können und Erdbeeren pflücken; am Aufstieg zur Wartburg war auch das von Frau Cottas Verwandten gestiftete Elisabethkolleg gelegen, dessen Franziskaner ihm geneigt wurden. Am Domstift hatte ihn sich der Vikar Braun zu höflich ergebenem Danke verpflichtet, und mit Vetter Konrad, dem Küster der Nikolaikirche, auf dessen Verkehr es wohl der Vater mit abgesehen hatte, als er den Schulknaben nach Eisenach schickte, blieb er gut Freund und lud ihn 1509 zu seiner ersten Messe ein. Ja, es ist wahrscheinlich geworden, daß ein Wunsch Luthers berücksichtigt wurde, als

man ihn nach dem Wormser Reichstag gerade auf der Wartburg nächst seiner „lieben Stadt" Eisenach in Sicherheit brachte.

Die Lutherforschung der jüngsten Vergangenheit ist mit dem thüringischen Großherzogtum auch durch die große kritische Gesamtausgabe von Luthers Werken aus dem Verlag und der Druckerei von Hermann Böhlau verknüpft. Mit Unterstützung Kaiser Wilhelms I. und des preußischen Kultusministeriums wurde sie unternommen; Großherzog Carl Alexander richtete an die evangelischen Herrscher Deutschlands die Bitte um ihre Mithilfe zur Verbreitung des weitläufigen Werkes. Luthers Schriften und Predigten, Studien und Sendbriefe, Vorworte, Tischreden und Bibelübersetzung wurden nur in dieser „Weimarer Ausgabe" in einer allen wissenschaftlichen Forderungen unserer Zeit völlig entsprechenden Weise gesammelt veröffentlicht, der Zeit ihrer Entstehung nach, so daß sich sein geistiges Werden und religiöses Denken Schritt für Schritt selbst darlegte. Seiner Sprache, die Jacob Grimm „Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung" genannt hat, wurde hier zum erstenmal ganz ihr Recht. Eine Reihe tüchtiger deutscher Theologen (Knaacke, Kawerau, Müller u. a.) und Philologen (Pietsch, Brenner, Kroker usw.) aus dem Norden und Süden des Vaterlandes arbeiteten daran mit. 1883 erschien der erste der starken Quartbände; als 1914 im einundfünfzigsten

Band die letzten Predigten Luthers neben anderlei Quellen mitgeteilt wurden, konnte der Herausgeber dieses Mischbandes darauf hinweisen, daß sich das Werk dem Ende neige.

Großherzog Carl Alexander, der Nachkomme Friedrichs des Weisen, begünstigte Eisenach als Lutherstadt gerne. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts tagte aller zwei Jahre hier die Deutsche Evangelische Kirchen-Konferenz: ihr stellte er für ihre Verhandlungen den Saal seines Residenzschlosses am Markte zur Verfügung und für ihren Eröffnungsgottesdienst die Wartburgkapelle. So wurde es zwei Menschenalter über gehalten, und wenn die Ergebnisse dieser Konferenzen nicht so viel zu einer formellen Einigung der evangelischen Landeskirchen Deutschlands und Österreichs beigetragen haben, wie der oder jener erwartete, so ist doch die regelmäßige persönliche Begegnung, die unmittelbare Verständigung der Vertreter all dieser Kirchenregierungen in der Mitte Deutschlands von hohem Wert gewesen. Zu vielen kirchlichen und religiösen Zeitfragen konnten sie hier gemeinsam Stellung nehmen und manche Beratung über Sonderrechte und Gesamtwohl unserer evangelischen Landeskirchen pflegen, manchen Rat erteilen. Später trat übrigens eine zweite Eisenacher „theologische Konferenz“ zur Förderung wissenschaftlicher Fortarbeit zusammen, begründet und geleitet von dem Eisenacher Superintendenten Kieser, der sich auch als Organisator

der Generalversammlungen des Gustav-Adolf-Vereins und des Evangelischen Bundes bewährte und 1915 das Kurrendesingen in Eisenach wieder einführte.

Der größte Diener der evangelischen Kirche seit Luther war Johann Sebastian Bach; er ist in Eisenach geboren. In dem weimarischen Großherzogtum des 19. Jahrhunderts war der alte Goethe einer der ersten, der Bach in seinem Heimatlande wieder zu würdigen vermochte. Als dann Bachs Werke in der 1850 begonnenen großen Ausgabe der Bachgesellschaft in ihrer Gesamtheit zum erstenmal auf Deutschland zu wirken begannen, ging man auch seiner thüringischen Entwicklung so genau wie möglich nach. Spitta stellte fest, daß sich dereinst für den fünfundzwanzigjährigen Bach gar kein günstigerer Platz hätte denken lassen als die Stelle eines Hoforganisten und Kammermusikus unter Herzog Wilhelm Ernst in Weimar, in der er (1708 bis 1717) viele Orgelwerke und die erste größere Reihe seiner Kirchenkantaten schuf. Und er wies auch auf den musikalischen Ruf Eisenachs zur Zeit von Bachs Kindheit hin*) und durfte annehmen, daß der mit einer schönen Sopranstimme begabte Knabe gegen 1695 in der Kurrende singend durch dieselben Straßen Eisenachs gezogen sei wie zweihundert Jahre früher

*) Ein Eisenacher Annalist jener Zeit hat gesagt: Claruit semper urbs nostra Musicâ. Et quid est Isenacum *κατ' ἀναγρ.* quam en musica: vel Isnacum, canimus?

Luther. 1864 tauchte zuerst der Gedanke eines Eisenacher Bachdenkmals auf; als 1867 die Stadt an dem Geburtshause Bachs am Frauenplan eine Gedenktafel anbringen ließ, bildete sich ein Denkmalsausschuß, dem Eichel-Streiber als Vorsitzender und Fritz Reuter angehörten. Liszt, Bülow, Joachim wirkten dafür, in der Mitte der siebziger Jahre waren die Mittel gesichert, und wieder erschien Donndorf als der berufenste Künstler, das Standbild zu schaffen. Er stellte die Kraft des thüringer Volkstums in seinem Bach dar und prägte deutschen Verstand und Witz in dem Kopf aus: so wurde das Denkmal Ende September 1884 enthüllt vor der Georgskirche, in der man unmittelbar darauf die H-Moll-Messe andächtig staunend zum erstenmal in Eisenach vernahm.

Als im Jahre 1900 die alte Bachgesellschaft mit der Vollendung der Ausgabe von Bachs Werken ihre Arbeit getan hatte und sich auflöste, trat sofort eine Neue Bachgesellschaft ins Leben, um diese Werke nun der musikempfänglichen Gegenwart vermitteln zu helfen durch Aufführungen wie durch Erörterungen von mancherlei dabei noch ungeklärten Fragen. Sie verknüpfte sich mehrfach mit Eisenach. Ihr dortiges Mitglied Bornemann regte an, daß sie 1906 das Geburtshaus Bachs erwarb; und diesmal war es die Berliner Singakademie, die durch Eisenacher Bachkonzerte 1905 einen großen Teil der Mittel

dafür beschaffte. Bornemann entledigte sich mit Liebe und Geschick des Auftrags, das Haus als Bachmuseum einzurichten, indem er aus altem Eisenacher Besitz an festem und beweglichem Gerät zusammengewann, was zur Ergänzung der Vorstellung von Bachs Geburtshaus dienen konnte, und Bilder und Schriftstücke des Bachschen Kreises, Musikalien und alte Instrumente hinzuerwarb, daß sich anheimelnde Museumszimmer neben den alten Wohnzimmern füllten. Ende Mai 1907 hielt die Neue Bachgesellschaft ihr drittes Bachfest in Eisenach; und ob wohl „Dir, dir, Jehovah, will ich singen" aus den Kehlen der Leipziger Thomaner je so herzergreifend geklungen hat, als wie sie es damals vor der Tür des zu eröffnenden Bachmuseums sangen? Das Haus am Eisenacher Frauenplan wurde wie das am Weimarer Frauenplan zu einer Wallfahrtsstätte; von Danzig bis Straßburg kamen sie, der pommersche Kantor, der westfälische Organist, der schwäbische Pastor, auch der holländische Bachfreund und der deutschamerikanische Professor, und manche Bachtakte im Fremdenbuch bezeugten ihre große geheime Liebe zu dem mitteldeutschen Meister. 1910 wurde die wertvolle Sammlung alter Instrumente aus dem Besitz des früheren Weimarer Kapellmeisters Obrist der Neuen Bachgesellschaft geschenkt und dem Bachhause eingefügt: dessen Bestand an dergleichen stieg nun fast auf 200 Stück und wurde durch einen lehr-

reichen Katalog in enge Beziehung zu Bachs Werken gebracht. Wiederholt fanden seitdem „kleine Bachfeste" in Eisenach statt, auch Musik von Bachs leiblichen und Kunstverwandten erklang da: und solche gediegene altdeutsche und altitalienische Kunst von den Virtuosen Berlins, Leipzigs und Thüringens in Eisenach einmal vorgetragen zu hören, welchen Kenner und Freund dieser Schätze hätte das nicht anziehen sollen? Der heiligen Ordnung von Bachs Musik vergleicht sich die des deutsch-europäischen Krieges, wo die Überwältigungen der feindlichen Völker aufeinander folgen wie die Stimmen einer großen Fuge.

So sind es tiefere geschichtliche Wurzeln deutschen Geistes und thüringischer Art, die in dem bergumgrünten Eisenach zu uns sprechen, als in Weimar und Jena. Damit vereint es sich, daß Carl Alexander 1889 in Eisenach eine Bibliothek zur Pflege thüringischer Geschichtskunde unter seinem Namen gründete und in Räumen der alten Dominikanerkirche beim Gymnasium aufstellen ließ und ihr auch die Wartburgbibliothek einfügte, die man auf Anregung des Wartburgbibliothekars Richard Voß zum größten Teil in den Jahren 1885 und 1886 zusammengebracht hatte*), und daß 1899 in den unmittelbar anstoßenden alten Kirchenräumen ein Thüringer Museum von Alter-

*) Der Dresdner Sammler Klemm beschaffte dafür u. a. fast 900 Originaldrucke aus der Reformationsliteratur des 16. Jahrhunderts, darunter 200 der wichtigsten Lutherschriften aus den Jahren 1516 bis 1523.

tümern und Gewerbekunst eröffnet wurde. Vor allem galt aber Carl Alexanders Eisenacher Liebe bis zuletzt seiner Wartburg, und die Eisenacher Bürgerschaft konnte sein Denkmal, das sie von der Hand des ihr entstammten Bildhauers Hosäus 1909 errichtete, nicht besser aufstellen als an der freien Wegecke des großherzoglichen Karthäusergartens mit der Wendung zum Schloßberg, wo sich seine schlichte, vornehme Gestalt zugleich mit dem schönsten Eisenacher Wartburgblick jedem Wanderer einprägt.

Was die Wartburg im jüngsten Zeitalter unserer Geschichte für Kaiser und Reich gewesen ist, wer will das ermessen? Kaiser Wilhelm II. ist seit seinem Regierungsantritt bis zum Jahre 1905 fast alljährlich ihr Gast gewesen, 1898 zusammen mit fünf Söhnen. 1895 suchte Prinz Leopold von Bayern sie auf, der zwanzig Jahre später Warschau eroberte. 1890 waren Wissmann und seine Gefährten da, um einen tiefen Heimatseindruck mitzunehmen, ehe sie wieder in den schwarzen Erdteil eindrangen. Wildenbruch, Lienhard und andere haben sie neuerdings besungen. Gegen Ende des Zeitalters stiegen Vaterlandsliebe und Wartburgbesuch wohl gleichmäßig: 1910 wurden etwa 70000, 1911 100000, 1912 150000 Besucher gezählt.

Der alte Großherzog am Ausgang des 19. und der junge am Beginn des 20. Jahrhunderts genossen ihre Hausherrschaft an dieser schönsten deutschen

Burg gewöhnlich einige Wochen im Frühling. Der Besitz war eingerichtet, nur vervollkommnen ließ er sich noch. Ende 1885 übernahm der junge Dittmar das vorher von seinem Vater innegehabte Amt eines Bauleiters der Burg: seine erste Arbeit wurde die ersehnte künstliche Wasserzuführung, und 1900 wurde diese zu einer dreizehn Kilometer langen reichlich spendenden Leitung ausgebaut. Ende der achtziger Jahre konnte nun auch die mittelalterliche Badeanlage noch geschaffen werden, ein doppelgeschossiger Raum, an orientalisches Vorbild erinnernd. 1893 erhielten die Wartburgbewohner telephonische Verbindung nach Eisenach, 1898 die Wohltat einer Niederdruckdampf-heizung und 1899 elektrisches Licht. Noch immer fand sich ein und das andere vorzügliche Kunstwerk deutschen Altertums herzu, um 1897 z. B. die wohl im 11. Jahrhundert gewebte Altarbekleidung mit Christi Geburt aus dem Elstertal: sie wurde im Zimmer des Burgherrn aufgehängt wie später das farbenfrische Kölner Dreiheiligenbild aus Bruyns Werkstatt. An die Wände der früher nicht völlig ausgestatteten Kemenate der Elisabeth stiftete Kaiser Wilhelm II. Glasmosaikdekorationen mit Darstellungen aus dem Leben dieser Heiligen, streng althieratische Entwürfe, im einzelnen teilweise modern empfunden; als sich ihr erster Überglanz milderte und ihnen eine gedämpfte Beleuchtung zu teil wurde, fügten sie sich der künstlerischen Gesamtstimmung der

Wartburg ein, obgleich sie ein neues Zeitalter der Burgrenovation andeuteten, ein mehr formal als individuell gehaltenes. Zwei der schönsten alten Schränke der Burg mit gotischer Schablonenmalerei ließ der Kaiser für die preußische Marienburg genau nachahmen.

Die Wartburg fortwährend zu besorgen und zu betreuen, jeden Schaden im Entstehen zu beseitigen, die Sprache dieses steinernen Märchens unter peinlicher Bewahrung all seiner Züge bei frischem Klang zu erhalten, das war die Aufgabe des Wartburgkommandanten. Auf Bernhard von Arnswald folgte 1878 sein Bruder Hermann; er hegte die Burg in gleichem Sinne wie jener bis 1894. Dann übernahm Hans Lucas von Cranach das schöne Amt im Herzen Deutschlands. Großherzog Carl Alexander war in den siebziger Jahren, als Weimar mit der Cranachschen Familie um des Reformationsmalers willen in Berührung trat, auf ihn aufmerksam geworden, 1876 war er in das 94. Regiment eingetreten und bald auch auf der Wartburg eingeführt worden. Und er verwuchs doppelt mit ihr, die seines Altvordern Meisterstücke in Luthers Elternbildnissen hegt, indem er das Erbe seines Ahnen auch als persönlichen Besitz in dem teuren, wunderbaren Heim da oben pflegen konnte.

Von allen Schätzen der Wartburg haben die Gäste des jüngsten Zeitalters die Lutherstube als

den größten empfunden.*) Der Rittersang ist verklungen, die Lebenswerte unserer mittelalterlichen Dichtung neuen Zeiten einzuimpfen hat man nur in zu kleinen Kreisen vermocht; Schwinds Bilder, Carl Alexanders Gesamtausstattung der Burg, die fürstliche Pflege ihres Berggeländes beglücken die Deutschen. Aber wer hinter Luthers Schreibtisch stehend durch das halb geöffnete Butzenscheibenfensterchen nach den Werrabergen hinaussah, der hat eine Erinnerung an geistige Strahlkraft, die fast über alles Menschenwerk ist. Und was der „Junker Jörg" **) in jenen zehn Monaten von Mai 1521 bis März 1522 durchgemacht hat, ist uns erst jetzt deutlich geworden. Er schreibt gegen die alte Kirche Von der Beicht und widmet die Blätter einem andern Burgsassen, Franz von Sickingen. Er vollendet für den Kurprinzen Johann Friedrich die Übersetzung des Magnificat, in der er die Marienlegende ein letztes Mal herzlich anklingen läßt. Er fördert seine Postille, d. h. er schafft an seinem Musterjahrgang von Predigten, und es wird nach seiner Meinung das beste Buch, das er je gemacht habe, nach unserm Wissen sein volkstümlichstes. Er übersetzt Melanchthons

*) Daher auch Anknüpfungen wie der Titel „Die Wartburg" auf einer führenden Wochenschrift des evangelischen Deutschlands u. dgl.

**) Mit diesem Schutz- und Trutznamen schließt sich Luther an die Wartburgritterschaft vor dreihundert und mehr Jahren an, die ihrem Heiligen in Eisenach die St. Georgskirche erbaut hatte, wo er in die Schule gegangen war.

Apologie gegen die Sorbonne und versieht sie mit Vor- und Nachwort. Er begrobst den Papst zu Neujahr. Er bringt es nicht fertig, nicht gegen den „Abgott zu Halle“ zu schreiben, gegen die ungeheuerlich abergläubische Reliquienausstellung des Erzherzogs Albrecht. Er tröstet seine daheim in Verwirrung geratene Gemeinde mit einer Auslegung des 37. Psalms „an das arme Häuflein Christi zu Wittenberg.“ Er widerlegt Emser. Mönchsgelübde, Messenmißbrauch, Klosterstürmer beschäftigen seine Feder, aber auch sein Herz so, daß er Anfang Dezember auf wenige Tage einen geheimen Ritt nach Wittenberg wagt. Kaum zurückgekehrt schreibt er die „treue Vermahnung an alle Christen sich zu hüten vor Aufruhr und Empörung.“ Und endlich, mitten in Winterschnee und tiefster Stille, übersetzt er von Ende Dezember bis Ende Februar das Neue Testament: mit dieser Heldenarbeit gewinnt er selbst eine letzte Stufe der Schrifterkenntnis und Deutschland die beste Christenwaffe, gegen Rom und für sich.

Jena reizt uns zur Tat, Weimar lockt uns zur Form, Eisenach hilft uns zum Glauben.

Jahrhundertwirkung

Wenn es wahr ist, daß auf ein naturergebenes Zeitalter in der Regel ein stilforderndes folgt, die sich gegenseitig nicht leicht verstehen, so wird zwischen den in längeren Abständen wiederkehrenden naturfrohen Zeitaltern unter sich ebenso wie zwischen den formbewußten unter sich eine verhältnismäßig gute Erkenntnis und Würdigung der früheren durch die späteren, ein besonders tiefgreifender Anschluß dieser an jene stattfinden. Was an der Wende vom 18. ins 19. Jahrhundert erstrebt und geschaffen wurde, wirkte zwar, allmählich nachlassend, über die zwei Geschlechter um die Mitte des 19. Jahrhunderts fort, aber erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert war wieder ein neues Streben und Schaffen lebendig, dessen Sinn dem vor hundert Jahren im Grunde ähnelte. Der Wille zum Stil erhob sich um 1900 über die um 1865 vorherrschende Naturnachahmung ebenso, wie der um 1800 über die von etwa 1765. Freilich hatten sich inzwischen die Bedingungen verschoben, so daß die höchsten Werte auf andern Gebieten erzielt wurden: die neue Philosophie, Dichtung und Musik kam jener älteren an

menschlicher Bedeutung nicht gleich, die jetzige Verkehrstechnik, Raumschöpfung und Flächenkunst aber übertraf die damalige. Diesmal standen Masse und Augensinn im Vordergrund der Entwicklung, während es sich damals zuvörderst um das Einzelwesen und den Gehörssinn gehandelt hatte. Was ergaben sich daraus für Beziehungen zwischen dem carl-augustischen Erbe Weimars und der deutschen Bildung des jüngsten Menschenalters?

Die bildende Kunst, die jetzt eine ungewöhnlich kräftige und glänzende Stilperiode erlebte, schoß nun bereits im zweiten Geschlecht den Schwesterkünsten voraus. Indem sie zu voller Selbstherrlichkeit erstarkte, warf sie die Knechtsarbeit der Dichternachbildung hinter sich; die Zeit der illustrierten Klassikerausgaben war seit 1890 mit einem Schlage vorüber. Entweder wagte sie eigene Gedanken des bildenden Künstlers darzustellen, oder sie hielt sich an allgemein gültige Augensymbole, oder sie verpönte, am rechten und am unrechten Ort, jeglichen Gedanken, wodurch um 1910 nicht selten eine Leere erreicht wurde, die der Öde zum Verwechseln ähnlich war, als der Formtrieb auf dem Wege über das Formbewußtsein zum Formdünkel entartete. Jedenfalls aber erlaubte ein Werk wie Goethes Faust der Phantasie des Zeichners, Gebilde zu treiben, wie sie Staſſen im Anschluß an das Bühnenbild und Schneider und Kolbe als Rahmenzeichnungen zu der Dichtung entwarfen.

Wie sich Klinger Einzelheiten der goethischen Faustdichtung zu eigen gemacht hat, zeigen gelegentliche Äußerungen seiner mannigfaltigen Kunst. Wenn der erste Radierungsversuch des Einundzwanzigjährigen in mondbeglänzter Gebirgslandschaft eine Sphinx darstellt, deren ägyptischer Kopf mit kecken Rätselaugen zum Sprechen verlebendigt worden und deren Löwenleib aus der glatten starren Plastik in schmiegsame bepelzte Natur zurückübersetzt ist, so erinnert das an die Sphinx der thessalischen Walpurgisnacht und wird kaum ohne sie entstanden sein. Ein Zitat aus der deutschen Walpurgisnacht schrieb Klinger in die Blätter des Astes, unter denen die Ballettänzerin, zwei Äpfel in den erhobenen Händen, den Mann am Schlangenbaum grüßt: „Der Äpfelchen begehrt ihr sehr"; das Blatt war als Titel zu Einem Leben gedacht. Auf dem grauvioletten Marmorsockel seines Beethoven hatte Klinger ursprünglich die Worte eingemeißelt: „Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß" und damit an den ganzen Monolog erinnert, wo dem Faust noch einmal Helena, dem alten Goethe noch einmal die griechische Schönheit riesengroß als Wolkengebild im Auge schwankt. Und auf der Rückseite des Beethoventhrones flog um den Jüngling, der von der Kreuzigungsgruppe auf die Venus zustürzt, ursprünglich ein Spruchband: „Wer frech ist, der muß leiden." Das irdisch-unterirdische Titanengewühl auf der Predella des Christus

im Olymp, so neu es als Ganzes ist, erinnert an den Seismos und die Mütter im Faust. 1914 schuf Klinger die Radierung, auf der ein Starker sich immer noch mit der Riesenarbeit abmüht, den Block mit den vier Fakultäten darauf bergan zu wälzen, während nebenan ein leichtes Zeppelinschiff durch den Weltraum surrt: wir vernehmen das Ach! der ersten Faustzeile neu in tiefster Seele und empfinden nur einigen Trost durch den Fortschritt der Technik; nach Thessalien zu fliegen bedarf es keines Zaubermantels mehr.

Wer durch solche Andeutungen zu erkennen gibt, wie faustisches in ihm webt, sollte bei dem nicht auch Goethes sonstige Dichtung anklingen? Wie Goethe verwendet Klinger wiederholt das Wort Zueignung; er zeichnet und radiert seine Zueignungen, und wie sich für Goethe im Jenaer Saaltal der Nebel teilt, so für Klinger der Kerzenrauch über dem Zeichentisch, daß ihnen darin das Götterbild der Wahrheit erscheint. Wie Goethe als neuer Amadis, neuer Pausias, neuer Kopernikus dichtet, so schafft Klinger „die neue Salome". Bald nähert sich seine Phantasie der goethischen bis an die Grenze der Illustration, bald quillt sie wie ein neuer, gleicher Strahl aus der Tiefe. „Lilis Park" reizte Klinger 1883 zu einer Federzeichnung: er setzt Lili an die Ecke des Parkgemäuers, mit der Futterschüssel auf dem Schoß, das Geflügel drängt sich um

sie, wie Goethe es schildert, einen Täuberich fügt Klinger hinzu, der an dem Zuckerstückchen in ihrer erhobenen Linken pickt und den sie ganz, ganz leise am Köpfchen krauelt; hinten über der Parkmauer lehnt der junge Mann, der soeben die Idee zu dem Gedicht faßt und auszudenken anfängt. Der bekränzte Tasso träumt sich an einen klaren Bach zwischen Bäumen und Felsen und von diesem sein Bild als das eines elysischen Jünglings widergespiegelt, der denke:

Käme doch
Ein andrer und noch einer, sich zu ihm
In freundlichem Gespräche zu gesellen!
O säh ich die Heroen, die Poeten
Der alten Zeit um diesen Quell versammelt,
O säh ich hier sie immer unzertrennlich,
Wie sie im Leben fest verbunden waren!
So bindet der Magnet durch seine Kraft
Das Eisen mit dem Eisen fest zusammen,
Wie gleiches Streben Held und Dichter bindet.
Homer vergaß sich selbst, sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander im Elysium
Eilt, den Achill und den Homer zu suchen.
O daß ich gegenwärtig wäre, sie,
Die größten Seelen, nun vereint zu sehen!

Das hat uns Klinger in der Aula der Leipziger Universität herrlich an die Wand gemalt, als ob ihn Goethes Verse an den elysischen Quell geleitet hätten. Taten sie es nicht, so ist der Einklang noch merkwürdiger; taten sie es, so dachte Klinger doch das Ganze eigen durch, fügte an der wissenschaftlichen

Stätte vor allem die bedeutenden Philosophen hinzu und verwandelte den sehnsüchtigen Traum in reiche Gegenwart. So gab auch sein Christus im Olymp eine neue Antwort auf die stolze Dichterfrage: „Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?“ und erwies damit den Vorrang der bildenden vor der redenden Kunst unserer Tage.

Dasselbe Gemälde ist auch schillerschen Gedanken verwandt. Es erhebt sich gegenüber den Göttern Griechenlands, es spiegelt etwas aus den Vier Weltaltern wider. Kassandra kam Klinger in den Sinn, als er einen Frauenkopf aus einem Block Seravezzamarmor hieb; so ergänzte er ihn nach der Vorstellung, die uns Schiller gegeben hat. War doch Klingers erster bildhauerischer Versuch eine bis jetzt unbekannt gebliebene Büste unseres Schiller.

Die Klingersche Homergruppe auf dem Elysiumgemälde ist die großartige Erneuerung einer Idee von Carstens, die die Deutschen aus dem Weimarer Museum kennen. Als einst jenes Carstenssche Blatt in Weimar eintraf, gaben die Weimarer Kunstfreunde auf, das Menschengeschlecht vom Element des Wassers bedrängt darzustellen (man denkt an Mephistos Hülfe zum Siege des Kaisers); eine größere Parallelaufgabe löste Klinger auf seinem Ehrenblatt der Dresdner Hygieneausstellung: das Wasser als Bedränger der Wilden, als Befreier einer neuen, besseren Menschheit. Schadows und Goethes Bemühungen

um Reliefs am Rostocker Blücherdenkmal blieben Zwitter; was sie meinten und sollten, erfüllte Klinger an seinem Beethoventhron.

Wenn jemand im neuen deutschen Reich, so hatte Hans Thoma das Recht, sein Wörtlein zu Goethes Gedicht „Amor als Landschaftsmaler" zu sagen. Als er 1886, sich auf eine aussichtsreiche Felsspitze denkend, den vom Rücken gesehenen nackten geflügelten Knaben vorn neben sich entwarf, wie er mit dem rötlichen Zeigefinger den Talgrund für den Liebesblick des Malers zu schaffen scheint, mag ihn die erste Hälfte des Gedichtes genau geführt haben: Sonnenschein überm Wolkensaum, zarte leichte Wipfel frisch erquickter Bäume, der Fluß, der im Sonnenstrahl glitzert, alles ist da, smaragdene Wiese und blaue Berge, und wer nun hier hinunter schaut, gerät wörtlich in das Bekenntnis des Dichters,

> Daß ich ganz entzückt und neu geboren
> Bald den Maler, bald das Bild beschaute.

Hat uns Thoma doch auch gegen die Jahrhundertwende wiederholt das jedem eingeborene Gefühl Goethes vors Auge gezaubert, das in Faust hinauf und vorwärts dringt,

> Wenn über uns im blauen Raum verloren
> Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
> Wenn über schroffen Fichtenhöhen
> Der Adler ausgebreitet schwebt
> Und über Flächen, über Seen
> Der Kranich nach der Heimat strebt.

Wie ihn Goethes Lyrik oft umschwebte, wenn er Landschaften malte, so bedeutet in seinem Munde das Bekenntnis mehr als in jedem andern: „Das Verhältnis der Seele des Deutschen zu seiner Landschaft ist wohl in Goethe am schönsten und stärksten zum Ausdruck gekommen.“

Neue Musik zu Faust zu schaffen hat sich das Zeitalter mehrfach bemüht. Zwar ist nur zu vermuten, daß am Anfang dieser Jahrzehnte aus Dingelstedts Verhandlungen mit Brahms wegen einer Wiener Faustaufführung dessen Tragische Ouverture hervorgegangen sei. Gegen Ende des Zeitalters lieferte Weingartner eine umfassende Faustmusik; eindringender haben Draeseke (1888) und Theodor Streicher (1911), der Urenkel von Schillers musikalischem Jugendfreund, die Osterszene in Fausts Gewölbe durchmusiziert, Berger den „Euphorion“ (1899) und Mahler die Schlußszene des zweiten Teiles als zweite Hälfte seiner achten Symphonie, d. h. als Antwort auf das Veni creator spiritus der ersten Hälfte (1910). Draeseke schloß sich an die goethische Rhythmik noch natürlich rezitierend an, Streicher legte die Innenerlebnisse stark musizierend zwischen den Sätzen aus und deklamierte diese in zerdehnter, neupathetischer Melodik. Es lassen sich unzählige Lösungen dafür

*) Es ist bemerkenswert, daß seine Sinfonia tragica (op. 40) um dieselbe Zeit entstand wie diese Szene (op. 39); vgl. das hier über Brahms gesagte.

denken; je breiter die Musik, desto mehr entfernt sie sich von der ursprünglichen poetischen Schönheit des Originals, die in einer kleineren Zeit erschöpfend wirkt.

Goethes Lyrik hat sich zu Beginn des Zeitalters noch einmal mit einem musikalischen Genie vermählt: in dem Wintervierteljahr von 1888 auf 1889 schuf Hugo Wolf ein halbes Hundert stolzer Goethelieder, die ersten noch in Wien, die meisten in der Gartenstille von Oberdöbling. Der damals achtundzwanzigjährige hatte sein Talent lange in Schranken gehalten, dann waren seine Quellen rauschend hervorgebrochen, indem er sich auf Mörike und Eichendorff gestürzt hatte, und nun erlebte er die glücklichste Zeit in einsamem, tiefem Bunde mit Goethe; „so recht aus dem Roman heraus" komponierte er Ende Oktober die Harfnerlieder und in gleichem Zuge vom 21. bis 30. Januar zehn Lieder aus dem Buche Suleika. Seine Kunst baute sich auf dem Erbe von Schumann, Loewe und Liszt auf, er durchdrang es mit frischer Kraft und raffinierter Harmonik; sein musikalischer Furor bändigte die Worte in eherne, bisweilen fast eintönige Melodiezeilen und tanzte sich in der Klavierbegleitung bis an die Grenzen des Instrumentes aus, öfter laut dramatisierend, jauchzend, lachend und pfeifend, manchmal auch innig spinnend. Ein gewisses Monumentales an Goethe hatte keiner der vorhergehenden Komponisten so herausgerissen, niemand den Witz Goethes so grandios grotesk gepackt,

und alles, so schnell es geworden war, strotzte von Fülle des Wesens und Sicherheit der Form. Daß er barocke Überspannung mit manchem seiner Lieder vermittelte, sprach er selbst am besten bei einem aus: „Die Musik ist von so schlagender Charakteristik, dabei von einer Intensität, die das Nervensystem eines Marmorblocks zerreißen könnte.“ Da empfand mancher die bescheideneren Kompositionen Arnold Mendelssohns, aus der Enkelgeneration zu Felix Mendelssohn, als eine Wohltat für das Zeitalter, die Goethes sittliche Güte tiefer zum Ausdruck brachten und auch des Humors nicht entbehrten, etwa dem Dichterwort einen Scherz hinzufügen durften wie am Schlusse der „Spröden“ das sachte Herabfallen der Pomeranze, sich übrigens strengerer Harmonik und des gediegensten Baues befleißigten. Leichter wogen die altgefälligen Goethelieder von Kahn und die jüngstmodischen von Brieslander und Kurt von Wolff.

Am bezeichnendsten für die neue Art der Musikerteilnahme am Weimarischen Erbe war wohl die verhältnismäßig große Zahl chorischer Kompositionen mit Orchester, die ihm gewidmet wurde. Und lehrreich dabei ist, wie zu Anfang der junge Goethe, später der ältere bevorzugt wurde: das Geschlecht an der neunzehnten Jahrhundertwende reifte ebenso wie das an der achtzehnten. Die jungen Strauß und Kahn griffen in den achtziger Jahren nach Wanderers Sturmlied und Mahomets Gesang, Berger

dann nach dem Gesang der Geister über den Wassern und Meiner Göttin; Arnold Mendelssohn brachte schließlich Musik zum Paria und zu Pandora. Bei Pandora verzichtete er auf die Bühnenwirkung und gab nur eine Auswahl der lyrischen Teile, die er mit einem neuen Schluß versah, so daß eine Art großer weltlicher Konzertkantate entstand. Wie er hier stellenweise Beethovenschen Stil mit Geschick nachahmte, verwirklichte er ein andermal den feinen Einfall, lyrische Sätze aus Werthers Leiden als fünfstimmige Madrigale für Solostimmen oder kleinen Chor trotz Heinrich Schütz zu komponieren; einige spruchartige Verse Goethes verwandelte er in acht- und sechsstimmige Chöre und schloß sich auch damit frei der prächtigen Technik des siebzehnten Jahrhunderts an. „Mignons Exequien" gestaltete der junge Streicher zu einem musikalisch poetischen Werke für gemischten Chor, Kinderchor und Konzertorchester.

Diese geselligen oder festlichen Klangkörper wurden auch auf Übersetzungen Herders und Gedichte Schillers neu angewandt. Mendelssohn erlas sich aus den „Stimmen der Völker" den „Hagestolz" zu einem größeren Neckreigen und das ursprünglich spanische Warneliedchen vom kurzen Frühling zu einem zierlichen, duftigen Tanzquartett für Frauenstimmen, und Richard Strauß schrieb Männerchöre über altdeutsche Dichtungen aus derselben Quelle. Schiller forderte auch jetzt die stärkeren Mittel: zu

einem breit gesponnenen sechzehnstimmigen Chor legte Strauß (1897) die Sommersonnenuntergangsstimmung des Gedichtes Der Abend auseinander, und Georg Schumann zeigte (1905) mit Chor und Orchester, daß trotz der Abkehr von säkularer Sentimentalität Schillers „Sehnsucht" auch bei den Urenkeln noch in deutschen Künstlerherzen lebte.

Diese Erneuerungen weimarischer Gedanken und Kunstwerke in Bildern und Musik der jüngsten Vergangenheit durchdrangen sich bei der inneren Bildung der Nation mit entsprechenden älteren Werken seit hundert Jahren. Richters, Kaulbachs, Schwinds Goethebilder übten ihren beglückenden Einfluß weiter, ja vergrößerten ihn dank einer gesteigerten Reproduktionstechnik, Schuberts Lieder klangen im deutschen Hause der Gegenwart so frisch wie bei unsern Großeltern, und noch ist der Schlußchor der Neunten Symphonie herrlich fast wie die Schöpfungswerke seit dem ersten Tag.

Und die Dichter? Bei ihnen läßt sich dreierlei unterscheiden: um 1885 trotziges Eindringen in neues Lebensdickicht unter vorwiegender Abweisung des klassischen Ideals, um 1900 theoretische Anerkennung Goethes und Schillers neben der eigenen Produktion, gegen 1915 gelegentliche Hinwendung dieser Produktion unter die Sonne Weimars.

Einer von denen, die zu Anfang des Zeitalters trotz ihres guten Willens Schiller gründlich verkannten,

war z. B. Bleibtreu, er erklärte das Schillerpamphlet seines Genossen Mauerhof für einen hochbedeutenden Essay, und seinen Namen bewährend, rannte er auf diesem Holzwege weiter und geriet vollends in die blödeste Schillerkritik mit Sätzen wie: „Seine künstlich erhitzte, innerlich kalte Natur versteckte sich hinter geschwollener Unnatur. Es möchte schwer sein, irgendwo bei ihm einen Laut echter Empfindung zu spüren. Nur in der Tellgestalt findet er natürliche Töne, doch auch hier entpuppt sich dies angebliche Sinnbild der Demokratie als Spießbürger mit Privatrache aus Familiengefühl. Denn Schiller vertritt nicht radikalen Idealismus, sondern lauwarmen bourgeoisen Liberalismus, ein Knecht der ideologischen Phrase.“ Goethes Art imponierte diesen Jungen mehr; aber als schaffende gingen sie doch auch in einem möglichst weiten Bogen um ihn herum. Wenn sich damals für viele jüngere Geister so etwas wie eine plötzliche größere Entfernung von Goethe und Schiller herstellte, so hatten die meist sozialistisch gefärbten Dichtergehilfen des Naturalismus der achtziger Jahre ihr Teil an dieser Wirkung.

Als Deutschland 1899 den hundertfünfzigjährigen Geburtstag Goethes und 1905 den hundertjährigen Todestag Schillers beging, zeigte sich allerdings, daß auch bei denen, die um 1885 naturalistisch zu dichten begonnen hatten, das Verständnis für Stil inzwischen wieder einmal gereift war, und der Nachwuchs seit den neunziger Jahren sah sich vollends im Genusse

eines neuen Schönheitsbewußtseins auf Grund jüngster psychologischer Entdeckungen. Das bedeutete trotz des großen äußeren Kulturabstandes zwischen 1900 und 1800, trotz neuer Ziele, ja auch trotz eines zweifellos lastenden Konkurrenzgefühls doch wieder eine ehrliche Bewunderung Goethes und Schillers fast auf der ganzen Linie des neuen Dichtergeschlechtes; und als sie sich äußerte, kam auch zutage, daß die Verblendung in den achtziger Jahren nur einen Teil der literarischen Kreise ergriffen gehabt hatte. Detlev von Liliencron sprach aus: „Bis zu meiner Todesstunde wird Goethes Einfluß auf mich währen", und Karl Henckell wünschte: „Möge mich fortan auch der Hauch des Weisen mit seinen liebenden Kräften dauernd segnen." Dehmel bekannte zwar, in seiner unreifen Zeit Schiller für einen mäßigen Dichter und maßlosen Schönredner gehalten zu haben, erklärte ihn aber nun für den einsichtigsten, gewissenhaftesten und maßvollsten Künstler in deutscher Sprache, und Hofmannsthal meinte: „Die ungeheure sittliche Kraft eines Menschen wie Schiller wirkt heute stärker durch die Schwungkraft seiner Reden und architektonische Kraft des Szenariums als durch die direkten 'Ideen' und Reflexionen." *)

Schließlich wurde von da aus auch der Schritt zu unmittelbarem poetischen Anschluß an die klassische Kunst getan, und kein geringerer als Gerhart Haupt-

---

*) Abseits hielt sich Wedekind mit seiner Parodie „Erdgeist".

mann gab dafür das bedeutendste Beispiel in seinem Breslauer Jahrhundertfestspiel von 1913. Oder wäre der Gedanke dieser Dichtung, den Weltregierer Gott in Gestalt eines Theaterdirektors prologisierend einzuführen, nicht ein geistreich verknüpfender Absenker aus den beiden Vorspielen des Faust? Wären die „deutschen Reime“ des Festspiels nicht rhythmisch und zum Teil wörtlich genau abzuleiten aus den Faustschen Knittelversen und der Kapuzinerpredigt? Erklängen die Trimeter von Athene Deutschland nicht dank der Resonanz des Helenapathos, und bedeuteten sie nicht einen wenn auch geringen Ersatz für das, was der zweite Teil der Pandora hatte bringen sollen?*)

Diese Zeugnisse aus Dichtermund stimmten überein

*) Aus demselben Jahre noch einige kleinere Beispiele, die freilich auf einem andern Blatte stehen: wenn Paul Ernst ein Geschichtchen „Die Bajadere“ erzählt, wo es am Schlusse, als ihr Geliebter ertränkt wird, heißt: „Das Mädchen breitete die Arme aus und sprang ihm nach in das ruhig fließende Wasser“ oder wenn er in der „Liebe in Rom“ sagt: „Mit zitterndem Herzen und auf den Spitzen der Füße ging Hermann weiter in dem stillen Garten unter überhängendem Gebüsch dunkler Zweige, zwischen denen goldene große Orangen glänzten, an alten Marmortrümmern vorbei, welche entlang aufgestellt waren, etwa einem Sarkophag mit eingemeißelten Amoretten, oder Säulenknäufen und einem Römerbilde in der Toga und mit aufrechter Haltung“, so erinnert das an die barock kopierenden Entlehnungen, die man sich um 1600 aus der Kunst Dürers gestattete. — (Spittelers „Glockenlieder“ sind in bewußt modernem Gegensatz zu Schillers „Lied von der Glocke“ erfunden und sein „Prometheus und Epimetheus“ zu der entsprechenden goethischen Dichtung.)

mit dem Verhalten weiterer Kreise von Schriftstellern und Denkern, von Nachsprechern und Menge. 1889 erklärte Nietzsche in seiner „Götzendämmerung" Schiller für einen der „Unmöglichen" und nannte ihn den Moraltrompeter von Säckingen; damals war es unter modernen Spöttlingen beliebt, von dem „p. p. Schiller" wie von einem berüchtigten Subjekt zu sprechen, und wenn das in Studentenkreisen nicht viel heißen wollte, so dachte doch mancher Dozent aus Scherers Schule ähnlich. Der Beobachtungseifer des Naturalismus war auf das formell unbedachte Sprechen eingestellt, Räuspern und Spucken, halbe Verlegenheit und halbe Verlogenheit einer Rede waren ihm das wichtigste; daß es so etwas gäbe wie Gedanken mit Lebenswert, ahnte er nicht und sah in Schillers Jamben bloß Täuschung. Im Jahre 1900, als schon ein anderer Geist wehte, wurde zur Beantwortung der Frage: „Was liest der deutsche Arbeiter?" mitgeteilt, daß in 18 Volksbibliotheken Heine 215 mal und Schiller 106 mal, in 16 Goethe 137 mal, in 15 Zola 433 mal und in 9 Hauptmann 150 mal gelesen worden sei. Dann bewies der Mai 1905 eine Begeisterung für Schiller und durch ihn, die sich auch in der Folge als echter Gewinn bewährte, denn sie hatte ihren Grund in dem Reifen des ganzen Zeitalters, dessen Entwicklung der klassischen vor hundert Jahren parallel ging. Seit Schillers Lebzeiten hat es keine Zeit anfangs so schwer gehabt, ihm gerecht zu werden, und keine ihn zuletzt mit solchem Ver-

ständnis gewürdigt wie die drei Jahrzehnte von 1885 bis 1915.

Die Antike freilich bewundern wir nicht mehr so unbedingt, wie es die besten vor hundert Jahren taten, auch wenn antikische Baugedanken in unsrer Architektur noch einmal an Einfluß gewannen. Ein Bildhauer wie Klinger hat es uns in seinen Werken gezeigt, daß die neue Plastik mit der griechischen in die Schranken treten könne, und wie er sind wir uns darüber klar geworden, daß als vorzügliche Arbeit auch im Altertum nur sehr weniges gelten kann von den Unmengen, die unsere Museen bergen. Auch die Einzelkenntnis der antiken Mythologie ist zurückgegangen; und wer bedauert das? Ist doch dafür ein tieferes Vertrauen zu unserer Art erwacht, auf Grund einer besseren Kenntnis unserer Geschichte, einer besseren Zusammenfassung unseres Volkes und der Vorbereitung dazu durch die Weimarer Dichter. Gerade unsern Klassikern, so innig sie der Antike verbunden waren, hat dieser Umschwung keinen Abbruch tun können; sie sind ja Deutsche, und fast lernen wir die Fabel- und Götterwesen des Altertums um Goethes und Schillers willen lieber als einst um ihrer selbst willen. Die goethische Iphigenie hat in hundert Jahren mehr Wert für die Menschheit gehabt als die euripideische in der dreiundzwanzigfachen Zeit. Von Wielands Weimarer Arbeiten ist möglichenfalls noch die Horazübersetzung in der Hand eines treuen Gymnasialrektors in Gebrauch; aber wenn eine neue

Zeitschrift „Wieland“ erscheint, so ist nicht mehr Goethes Zeitgenosse gemeint, sondern der Schmied der germanischen Sage. Goethe empfing 1813 als willkommenes Geschenk einen zum Spazierstab umgeformten Palmenzweig von der Akropolis, der Reichskanzler Bethmann Hollweg hundert Jahre später von seinem Kaiser einen Spazierstock aus uraltem Eichenholz vom Spessart. Noch sind wir eines Enthusiasmus durch die Antike fähig, aber ihre Hülse ist zusammengeschrumpft.

Um das Verhältnis des jüngsten Geschlechts unserer Geschichte zu Goethe anzudeuten, ist ein Blick auf die Goetheliteratur notwendig. 1859 hatte sie Goedeke noch auf 43 Seiten seines Grundrisses zur Geschichte der deutschen Dichtung verzeichnen können, 1891 brauchte Koch in der zweiten Auflage dazu 192 und 1912 Kipka in der dritten 1774 Seiten. Dieses Wachstum beruht zum kleineren Teil darauf, daß der ältere Stoff mit peinlicherer Sorgfalt zusammengestellt wurde, zum größeren darauf, daß sich die Beschäftigung mit Goethe neuerdings stark vermehrt hat. Goethes Beziehungen zu seiner Heimatstadt Frankfurt am Main sind z. B. in den fünfunddreißig Jahren von 1850 bis 1885 zwanzigmal literarisch behandelt worden, in den fünfundzwanzig von 1885 bis 1910 achtzigmal. Seit dem Erscheinen des Tasso im Jahre 1790 entstand allmählich eine Literatur über dieses Werk so, daß bis 1815 fünf Tassoschriften vorlagen, in den beiden Menschenaltern darauf bis 1883 je 16 geschrieben wurden und in den

dreißig Jahren seitdem 73. Neben den Werken wurde die Persönlichkeit Goethes mit der allgemeinsten und eingehendsten Teilnahme bedacht. Goethe als Pate, als Arzt, als Geschäftsmann, als Jurist, als Beamter, als Kriegsminister, als Rezensent, als Landmann, als Dilettant, als Autographensammler, als Diktator, als Erzieher des deutschen Volkes, als Erneuerer, als Meteorologe waren Titel, die zum Teil mehrfach neben vielen gleichen wiederkehrten, Goethe und die Ehe, und das Duell, und die Strumpfwirker, und die Brillenträger, und die Anlage des Bremer Hafens, und die Hamburger Lotterie, und die Luftschiffahrt, und die Renaissance, und die Fremdwörter, und die Mathematik und ähnliche Paarungen wurden untersucht, auch die Reihe Goethe ein Kinderfreund, Goethe ein Spargelfreund usw. ist in Angriff genommen, und in den einzelnen medizinischen Fachzeitschriften wurden die entsprechenden Krankheiten oder Mängel Goethes gründlich behandelt; ein Goethekalender erschien. Den billigen Spott über die Auswüchse dieser Erscheinung brachte Rudolf Hildebrand schon 1885 in behagliche Form unter der Überschrift „Ein Knopf von Goethe."

Derselbe Hildebrand war doch von der Notwendigkeit einer Goethe- und Schillerphilologie tief ergriffen, ja er gehörte zu ihren bedeutendsten Lehrern am Beginn dieser Jahrzehnte, wovon unter seinen Schülern Roethe und Burdach in erster Linie als Universitätslehrer fast das ganze Zeitalter über zeugten, und in

der Lehrerschaft der Mittelschulen Lyon, der Begründer und langjährige Leiter der Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Im übrigen waren es meist Schüler von Scherer und von Bernays, die vorwiegend als Goethephilologen, zum kleineren Teil als Schillerphilologen an deutschen Universitätskathedern hervorragend wirkten, an ihrer Spitze unbestritten der Jenaer Professorensohn Erich Schmidt in Berlin (1887 bis 1913), dann Köster in Leipzig und Muncker in München und auch in Österreich eine Reihe der tüchtigsten: Minor in Wien, Sauer in Prag, der Begründer und Herausgeber der literaturwissenschaftlichen Zeitschrift Euphorion, und Creizenach in Krakau, der Sohn des Frankfurter Goethephilologen des vorigen Zeitalters, neben vielen andern.

In Frankfurt wurde Goethes Geburtshaus in ähnlicher Weise wie das Weimarer Anwesen in den Zustand von Goethes Aufenthaltszeit gebracht und als Museum des jungen Goethe ausgestattet, hier wirkten auch die Vorträge des 1883 zeitgemäß erneuerten Freien deutschen Hochstifts im Sinne Goethes und Schillers; und Marbach erhielt sein Schillermuseum: so gingen von den ersten Heimstätten der Dichter in Franken und Schwaben tiefere Wirkungen aus. Anderwärts sammelte sich die Verehrung in neuen Denkmälern und vor ihnen. In Wien war 1878 ein Goetheverein gegründet worden und wirkte durch regelmäßige Goetheabende, seit 1880 auch durch seine Vorbereitungen zu dem Wiener Goethedenkmal und seit 1887 durch Heraus-

gabe einer Monats-Chronik, die eine Art Wiener Goethejahrbuch wurde; im Dezember 1900 erschien in Gegenwart Kaiser Franz Josefs und vier seiner Erzherzöge an einer Kaisergartenecke des Rings Hellmers Goethe, und wieder brach die Mittagssonne durch die Nebel und ließ das hehre Haupt im Augenblick seiner Enthüllung aufleuchten, als Ferdinand von Saar durch den Mund Lewinskis wahrsagte:

> So ist dies Bild ein Sinnbild auch der Zukunft,
> Der wir aus Bängnissen der Gegenwart
> Mit froher Zuversicht entgegenblicken:
> Nach Qual und Streit, nach Kampf und blutgen Kriegen
> Wird sie dereinst in diesem Zeichen siegen.

Wie in Wien an Goethes Beziehungen zu Österreich erinnert ward, so wurden ihm auch in Karlsbad (1883) und Franzensbad (1906) Denkmäler gesetzt und sein Bildnis am Posthause des Brenners (1888) befestigt, und so hatten auch die neuen reichsdeutschen Goethemäler einen besonderen örtlichen Sinn neben dem menschlichen: 1903 erhielten Darmstadt und Düsseldorf ihre Goethebilder und einen jungen Goethe die Universitätsstädte Leipzig und Straßburg (1904). In Rom grüßte die dortigen Deutschen seit 1904 ein von Wilhelm II. gestiftetes Goethedenkmal und in San Franzisko (Kalifornien) seit 1901 und Cleveland (Ohio) seit 1907 das Doppelbild des deutschen Dichterpaares, in St. Paul Schiller allein, und auch die beiden sächsischen Städte Dresden und Leipzig stellten sich 1914 jede

ihren marmornen Schiller ins Grüne. Dem Weimarer Schillerbund ging 1900 ein Goethebund voraus, zur Abwehr geistiger und künstlerischer Knechtung geschaffen.

Abgetan war in diesem Zeitalter die naivere Vorliebe für den jungen Goethe, den jungen Schiller, die im vorigen ihre Rolle gespielt hatte*); vorbei war es auch mit dramatischen und Romanversuchen, die Dichter mehr oder weniger unecht vor der Nachwelt aufleben zu lassen. Die Wissenschaft allein hatte das Wort, die volle Wahrheit über Goethe wie Schiller konnte allein dem vollen Ernst der Liebe zu ihnen genügen. Und um die erfahrenen Denker, die reifen Künstler handelte es sich vor allem. Da mußte ein Buch wie Hehns Gedanken über Goethe von 1887 bis 1909 in neun Auflagen begehrt werden, und Otto Harnacks Darstellung Goethes in der Epoche seiner Vollendung zwischen 1897 und 1905 in drei Auflagen. Goethe der Naturforscher, der Weise, der Lebenskünstler wurde auf Grund seiner eigenen Ideen gewürdigt neben mancher neuen Biographie, die wie früher vor allem dem Dichter galt. Dergleichen Biographien lieferten zu gleicher Zeit, in der Mitte der neunziger Jahre, und mit achtbarem Erfolg Heinemann und R. M. Meyer, mit siegreichem Bielschowsky: sein erster Goetheband wurde binnen zehn Jahren dreizehnmal aufgelegt, und als sich ihm endlich 1903 der zweite gesellte, waren binnen drei

*) Ausnahmen wie Weitbrechts „Diesseits von Weimar" bestätigten die Regel.

Jahren auch von diesem zehn Auflagen vergriffen, so sehr verlangte man nach dem ganzen Goethe. Es handelte sich um den besten Spiegel für einen Lebensstil der Gegenwart, und so brachte es Bodes Buch über Goethes Lebenskunst von 1900 bis 1908 auf fünf Auflagen; und wer sich nach einer Hülfe umsah, um Goethes Naturverständnis trotz einiger Irrtümer als berechtigtes tieferes Denkerverhalten zu begreifen, konnte sich in mancher neuen naturwissenschaftlichen Einzelarbeit beraten lassen, im ganzen seit 1912 auch in Chamberlains Goethe.

Das Leben Schillers zu schreiben, ist jüngst noch öfter unternommen worden als das Goethes. Aber es war, als ob die allgemeine Ungunst der achtziger Jahre auf den ersten Bemühungen dieser Art lastete: die umfänglichen, trockenen, gelehrten Werke Weltrichs und Minors gerieten ins Stocken, auch die gewandtere Arbeit von Brahm wurde nicht vollendet. Erst an der Jahrhundertwende brachten uns Harnack und Bellermann, zwar in knapperer Fassung, aber doch in völliger Durcharbeitung neu den ganzen Schiller, und dann ermutigte das Gedenkjahr 1905 nochmals die Aufgabe anzufassen, wobei Berger seine Mitbewerber in einem zweibändigen Werke schlug. Er hatte schon 1889 einen Universitätspreis gewonnen, als er „Die Entwicklung von Schillers Ästhetik" darstellte; und die neu zu Kräften kommende Schönheitslehre selbst war es, die gerade auch dem Verständnis Schillers in steigendem Maße

zugute kam, namentlich dem des Bühnenkünstlers, obwohl einige Studien auch bis zur Einheit von Goethe und Schiller vorzudringen vermochten. Zu solcher Zusammenfassung erwies sich zunächst der junge Heinrich von Stein berufen, als er 1886 an der Berliner Universität über Goethe und Schiller las, dann Harnack mit seiner Klassischen Ästhetik der Deutschen (1892). Dem Dramaturgen Schiller widmeten Bulthaupt, Bellermann, Köster und Petersen eingehende Arbeit mit immer neuem Gewinn, und gegenüber weitgehender biographischer Grundierung machten die Philosophen Lipps und Volkelt die Bahn wieder frei für eine künstlerische Würdigung von Schillers Tragödien, worauf schließlich Petsch philosophisch-ethisches zur Geltung brachte in dem Buche über Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen.

Während so Goethes und Schillers Wesen neu beleuchtet und zusammengefaßt wurde, und zwar nicht durch widerwillige Kritik, sondern in so behutsamem Nachbauen, wie es früher weder objektiv noch subjektiv möglich gewesen war, wurden auch fortwährend Neuausgaben beider Dichter angeboten. Für Goethe wirkte dabei die Weimarer Sophienausgabe sonnenhaft; was an erläuternden Ausgaben zu früh neben ihr fertig wurde, wie die 36 Bände der Kürschnerschen Ausgabe (1882 bis 1896) mußte in den Schatten treten neben glücklich später begonnenem wie der dreißigbändigen des Bibliographischen Instituts (1901 bis 1908), und vollends

wurden ältere Textausgaben des Zeitalters durch jüngste überstrahlt, vor allen die 1909 begonnene große Propyläenausgabe, von deren 40 Bänden bis 1914 26 vorlagen und das dereinstige Erscheinen von Goethes poetischen und wissenschaftlichen Werken samt seinen bedeutendsten Briefäußerungen und sonstigen Aufzeichnungen in geschlossenen kleinen Jahresgruppen oder Jahrgängen stattlich nachahmten. Unter den neuen Schillerausgaben ragte gleichfalls die des Bibliographischen Instituts hervor (seit 1895); die Jahre 1892 bis 1896 brachten auch zum erstenmal eine kritische Gesamtausgabe von Schillers Briefen (Jonas). Außer vielen andern Neudrucken wurde seit 1909 der Hempelsche Goethe in Bongs Klassikerbibliothek erneuert; und der Cottasche Stammverlag unserer Dichter versammelte zu einer würdigen Jubiläumsausgabe beider um 1905 die vorzüglichsten Mitarbeiter.

Wer will die Einzelausgaben zählen, die in diesen dreißig Jahren von Goethes und Schillers Werken gedruckt und gekauft wurden? Zum Teil Sonderausgaben für die Schule, für die Bühne? Allein vom Faust sind nach der großen Weimarer Ausgabe noch vierzig Neudrucke hergestellt worden. Von der Italienischen Reise waren zwischen 1850 und 1880 sieben Sonderdrucke erschienen, seitdem folgten noch achtzehn, darunter die des Inselverlags mit den 167 Bildtafeln und Textabbildungen nach Zeichnungen Goethes und seiner Freunde und Kunstgenossen (1912) und zwei

Ausgaben für den Schulgebrauch; unter den vielen, vielen Erläuterungsschriften dazu entstanden auch „Richtlinien zur Behandlung von Goethes italienischer Reise in den Oberklassen der höheren Schulen" (Ziehen), und kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial dafür wurde bereitgestellt. Ob damit nicht Goethe in der Schule schmackhafter geworden ist, als wie er, mancher ärgerlichen Klage nach zu urteilen, noch vor dreißig, vierzig Jahren oft mit den Schülern behandelt wurde? Die Hauptsache war, daß sich hier immer mehr Hildebrands Auffassung von der Aufgabe des deutschen Unterrichts durchsetzte „als Pflege des Besten, Höchsten und Tiefsten, das sich unser Volk in Sprache und Literatur zusammengelebt hat und das von sich selbst in sich weiter weist auf die höchsten Ziele hin, die es für Menschen überhaupt gibt im Leben wie im Geiste." In solchem Zusammenhang mag und muß auch der Schulbehandlung Schillers alle neue Gelehrtenarbeit schließlich zugute gekommen sein, stammte sie doch zum großen Teil von Schulmännern. Die lange Zahl ihm und Goethe gewidmeter pädagogischer Fachaufsätze hat vielfältig angeregt; andere sind von selbst in Zusammenhang mit der ganzen Neubildung des Zeitalters tief und tiefer in Goethe und Schiller eingedrungen, um beide immer überzeugter zu verkünden, von dem jungen Rektor an, der seinen deutschen Geistesheldenglauben mit dem Opfertod auf dem belgischen Schlachtfeld bekräftigt, bis zu der fast erblindeten siebzigjährigen Privatlehrerin.

Stille Hauslese, jugendliche Schuldeklamation, ja selbst die gewaltige Rezitation Wüllners wurden an Größe der künstlerischen Wirkung von der Bühne übertroffen. Das ganze Zeitalter über hörten bezeichnenderweise die Bemühungen, den zweiten Teil des Faust aufzuführen, nicht auf, und in den neunziger Jahren wurde die Zunahme von Darstellungen der Iphigenie und des Tasso als ein Zeichen von Emporgehen der künstlerischen Gesinnung bemerkt. Goethezyklen und Schillerzyklen waren keine Seltenheit. Überblickt man das Jahrzehnt von 1898 bis 1908 im deutschen Bühnenspielplan, der 1908 381 Bühnen des deutschen Reichs und Österreichs umfaßte, so ergibt sich, daß Schiller wohl das eine Mal von Sudermann, das andere Mal von Beyerlein, das dritte Mal von Meyer-Förster an Zahl der Aufführungen übertroffen wurde, in den ersten dieser Jahre sogar von drei andern, im zweiten von zwei andern, daß er aber im ganzen als der eigentliche König der deutschen Schauspielbühne hundert Jahre nach seinem Auftreten zu bezeichnen ist. Vom Herbst 1908 bis zum Herbst 1909 wurden 300 oder mehr Spielabende folgenden Dichtern zuteil:

300 Hebbel	393 Fulda
337 Bisson	425 Grillparzer
358 Görner	504 Engel und Horst
358 Wied	520 L'Arronge
367 Lessing	520 Feydeau
377 Meyer-Förster	570 Wildenbruch

572	Flers und Cavaillet	915	Schönthan und Genossen
601	Hauptmann	1037	Sudermann
640	Goethe	1039	Blumenthal u. Kadelburg
821	Ibsen	1141	Shakespeare
863	Thoma	1632	Schiller.

In dem Jubiläumsjahr 1904/5 erreichten Schillers Dramen gar 2210 Aufführungen, während sie in Goethes Jubiläumsjahr 1898/9 nur 873 mal gespielt wurden. Goethes Aufführungszahlen stiegen in diesem Jahrzehnt mit ziemlicher Stetigkeit von 326 auf fast das doppelte (die Shakespeares schwankten bis herab zu 553, doch hatte er vor Ibsen und Hauptmann fast immer den Vorrang). Freilich wurde nicht jeder Orest und Tasso von einem Kainz oder Wiecke gespielt. Aber die lange Bühnenerfahrung überlieferte doch auch manches gute, und daß die Gefahr des Schlendrians schließlich auch bei Schiller für die besten Kräfte immer wieder überwindbar war, das bezeugte 1909 Gregoris Wort: „Die Schauspieler haben sich leider gewöhnt, ihn bequem zu nehmen. Sie quälen sich nicht mit Gestaltung herum, wo schon das bloße Wort hinreißt. Sie lassen sich in ihrem Bote untätig vom Rhythmus und vom Wohlklang schaukeln, anstatt Steuer und Ruder in fester Hand zu halten. Es mag nicht immer leicht sein, den einen Punkt auszufinden, an dem ein dramatischer Charakter von Schillers Gnaden mit uns zusammenhängt, aber der Punkt ist da." Und Bassermann sagte: „Schiller auf der Bühne spielen,

d. h. seine Figuren erleben und sie einheitlich durchführen, so daß der Zuschauer im Parkett das Theater vergißt, das ist — meine ich — für uns die herrlichste, aber auch schwierigste Aufgabe, die bis jetzt bedingungslos noch von keinem gelöst worden ist. Die definitive Lösung dieses Problems bedeutet mir den Gipfel der Schauspielkunst."*)

Die höchste Probe bestanden die Weimarer Dichter, als der europäische Krieg ausbrach. Von den zehntausenden Soldaten, die auf der Strecke Leipzig—(Halle—) Frankfurt an den Rhein strömten, fühlte sich mancher während der Fahrt durch das thüringische Großherzogtum im Herzen des bedrohten Vaterlandes, und in den Minuten auf dem Weimarer Bahnhof kamen ihm schillersche Zeilen auf die Lippen, in manchen Schützengraben kehrte Faust mit ein, und als im Sommer 1915 auf der schönen Freilichtbühne der Zitadelle von Namur Iphigenie gespielt wurde, z. T. von Feldgrauen, lauschten andächtig viele Reihen deutscher Offiziere und Mannschaften. Daheim schien uns im Tell beim Rütlischwur die Bühne in den Zuschauerraum wie in ein gemeinsames Heiligtum überzugehen, die Menschlichkeit und Schönheit der Iphigenie hatte uns noch nie so Herz und Kopf zum Zerspringen er-

*) Diese Äußerungen, wie die vorher über Goethe und Schiller mitgeteilten neuen Dichterstimmen, werden dem Literarischen Echo verdankt, dessen Spalten für die Klassikerkunde besonders während der zweiten Hälfte des Zeitalters vielfach Zeugnis ablegten.

füllt, bei Fausts Selbstgesprächen dachten wir unserer Feinde: „So etwas habt ihr doch nicht“, und wie Wallensteins Lager von der Gegenwart sonnenklar durchleuchtet wurde, so spiegelte der Reichszwiespalt in den Piccolomini die Einigkeit Kaiser Wilhelms II. mit Heer und Volk um so trostreicher. In Wien eröffnete zum Geburtstag des Kaisers Franz Joseph 1914 das Volkstheater die Spielzeit mit Wallensteins Lager und der Rütliszene vor schwarz und würdig gekleidetem Publikum im ausverkauften Hause: der Rütlischwur wurde hier leidenschaftlich mitgesprochen, die Frauen weinten, und tiefste Andacht folgte dem feierlichen Akt.

Die ganze Größe der Zeit hatte unser Herz für die ganze Größe der Dichtung aufgetan wie wohl nie zuvor. Was schadete ihr der leise Altershauch, den die modern durchgebildeten vielleicht stellenweise an ihr empfanden? Nichts neues war ihr an die Seite zu setzen, das wurde jetzt vollends klar. Wie einst um das Jahr 1300 die hundertjährigen Lieder und Weisen Walthers von der Vogelweide und Aventiuren Wolframs von Eschenbach durch die neue Kunst der Heinrich Frauenlob und Heinrich von Freiberg nicht in den Schatten gestellt wurden, so leuchteten um 1900 Goethe und Schiller vor Dehmel und Hauptmann. Bei feinster Anerkennung des peripherischen Eigenwertes der Nachdichter mußte der zentrale Urwert der Erzdichter bestehen bleiben, wie er nur aller sechshundert Jahre einmal einem Volke beschert wird. Die zweite Hälfte des

achtzehnten Jahrhunderts war der Reinheit der Seele, der Wahrheit des Geistes so auf den deutschen Grund gegangen, daß sich das in drei folgenden Menschenaltern im einzelnen wohl ergänzen, aber im wesentlichen nicht ersetzen ließ.

Wenn daneben etwas in dem Jahrhundert von 1815 bis 1915 noch an Bedeutung für uns gewachsen ist außer den unaufhörlich sich erzeugenden und schrittweise verbessernden Gegenwartskräften, so sind es ältere geschichtliche Dinge, vor allem das teutonische Element, das Bismarck mit Luther verbindet. Aus ihm hat die Nation, innerlich aufgefordert durch die weimarischen Geistestaten, die Kraft des äußeren Zusammenschlusses geschöpft, die ihr vor hundert Jahren fehlte. Ja, ihr Xenienspender, mit dem Vers habt ihr, Gott sei Dank, Unrecht bekommen:

> Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens.

Und doch vertraute auch Goethe: „Denn es ist einmal die Bestimmung des Deutschen, sich zum Repräsentanten der sämtlichen Weltbürger zu erheben." Wie er uns die Ausbildung des Einzelnen unübertrefflich an sich gezeigt hat, daß alle Bestrebungen nach einer Individualitätskultur noch auf ihn schauen, so beneiden uns jetzt alle andern Völker auch um unsere nationale Organisation. Und so fängt sich uns zum Glauben zu verdichten an, was Schiller an seiner Jahrhundertwende dachte und hoffte: „Dem, der den Geist bildet, muß

zuletzt die Herrschaft werden. Unsre Sprache wird die Welt beherrschen. Die Sprache ist der Spiegel einer Nation, wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein großes treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen. Der Deutsche verkehrt mit dem Geist der Welten. Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte, doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit." Was ist der Sinn des deutsch-europäischen Krieges anders, als auf diesem schweren Friedensgange einmal einen Gewaltschritt vorwärts zu tun?

Wir Deutschen können der weimarischen Güter noch auf lange hinaus nicht entbehren. Wohl uns, daß uns noch ein carl-augustisch Alter leuchtet, daß im sächsisch-thüringischen Großherzogtum neue Sterne wie Preller und Abbe aufgegangen sind, daß die großen alten der Bach und Luther von dort hell strahlen und uns der Wartburgdemant blinkt. Immerfort quelle den Menschen Segen aus der Verbindung Weimar und Deutschland.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.







